

JL. Es por eso que creo conveniente que empiecen a leer *El Quijote de la Mancha*...

HA. [Aparte] Aquí Cervantes aúlla.

JL. ...pues me interesa sobremanera que practiquen con los hiatos, las sinalefas, hipérbatos, dialefas, elipsis y mil figuras deliciosas más que contiene la prosa cervantina.

HA. Este abad de lo que canta, de eso yanta.

JL. Pero además deseo que esas lecturas se inicien de una manera brillante, puesto que la primera de ellas deberá contener tanto la grandeza de la obra, como la significación del primer año del Centro de Teatro Clásico.

HA. ¿Con qué nuevo siniestro me amenazas?

JL. Para lo cual habremos de pensar en invitar a alguna gran figura que con su presencia haga coincidir nuestros dos propósitos. Alguien de la Academia, por ejemplo.

HA. ¡Dios mío, la momiza!

JL. Pienso... en el doctor Monterde...

HA. Pío, pío, pío, pío, ...

JL. En el maestro Dávila Garibi...

HA. Scrash, scrash, scrash...

JL. En José Luis Martínez, mi tocayo...

HA. Inba inba inba inba ¡puff!

JL. ¡Ya está: en Salvador Novo!

HA. ¡No, por favor, José Luis!

JL. ¡Eso es, el maestro Novo es la persona indicada!

HA. José Luis, recapacita. Novo es un latoso. Nos va a salir con que no puede, que es domingo, que esto está muy lejos y que quién va a pasar por él; que ese día lo destina a barrer las banquetas de su flamante calle. Que su peluca, que cuáles anillos prehispánicamente discretos se va a poner; que su reloj a gogó se lo trajeron de Carnaby Street y que marca otro tiempo; que salió retratado como campeón de las letras y está que no se aguanta y que *deveras* no puede; que tiene que escribir los veinticuatro libros diarios a que lo tenemos obligado; que no le vamos a dar ni un centavo y que ya lo acaban los de la tienda de la esquina de la Capilla; que no le estorbemos pues a la noche deberá disparar un discurso en el que pondrá a la bestia fiera de la crítica teatral como se merece, esto es, como lazo de puerco; en fin, que de luengas vías luengas mentiras...

JL. Señoras y señores, es un elevado honor para la Casa del Lago de la Universidad contar con la presencia del maestro Salvador Novo, Cronista de la ciudad, en la primera lectura de *El Quijote de la Mancha*, lecturas que domingo a domingo se llevarán al cabo en conmemoración del primer año de fundado el Centro de Teatro Clásico.

cine

la malaventura de eric von stroheim

Por Francisco Pina

Con la muerte de Eric von Stroheim, acaecida en 1957, desapareció uno de los creadores más audaces y originales que ha dado hasta hoy el cine. Tan audaz y tan original, que no pudo imponer su talento en Hollywood, donde ya es sabida la suerte que espera a los hombres y los artistas con las características suyas. (Chaplin y Orson Welles, por no citar más que dos casos muy connotados, han sabido también algo de esto.)

La muerte le sorprendió en Europa, cerca de su país amado, en donde conservaba todavía algunos —pocos— amigos y admiradores. Tenía setenta y un años, y llevaba ocho meses inmovilizado por la parálisis. Pocos días antes de su muerte fue nombrado caballero de la legión de honor en su villa de Maurepas. Se dijo entonces, no sé con qué fundamento, que Stroheim se sintió hondamente conmovido ante semejante distinción. Esto podía ser una mentira y también podía ser una engañosa verdad: Stroheim pudo haberse divertido, representando su última farsa, al fingir una emoción profunda ante un hecho que, en realidad, le importaba menos que un camino.

Hacia por lo menos treinta años que el autor de *Avaricia* estaba muerto, y él lo sabía. Para sobrevivir trabajaba como comparsa y alquilaba su máscara imposible e impasible a mil dólares por día, sin preocuparse del argumento del film ni del cambio de la moneda. El último sentimiento que se permitía expresar en la pantalla era el desprecio. El desprecio por lo que se le obligaba a hacer, por aquellos que le obligaban a hacerlo y por él mismo, que aceptaba el encargo. Su gesto característico de ensanchar las ventanas de la nariz y crispas las recias mandíbulas, fue durante treinta años su única protesta y su único desahogo.

El tiempo del desprecio había comenzado para él en 1927, una vez que su obra hubo terminado. Pero el desprecio de sí mismo y de los demás puede convertirse en una razón de vivir. Y si se es fotogénico, en un modo también de ganarse la vida. En el curso de estos treinta años aciagos no tuvo más que un momento de debilidad: fue cuando actuó en *La gran ilusión*. Lo hizo, movido por su grande y sincera amistad con Jean Renoir; aceptó entonces tener un alma y sentir otra cosa que no fuera el hastío en un film que no era

suyo. *La gran ilusión* es una obra maestra, un clásico del cine. Es un film que no carece de fuerza, pero que vale, sobre todo, por su tacto, su discreción, su mesura y su humanidad, cualidades muy apreciables, pero que no han figurado nunca en la estética de Stroheim. Éste realizó una actuación inolvidable, arriesgando que se olvidara que antes de este papel se había expresado ya plenamente.

A los diez años de haber muerto "oficialmente", parece que todavía hay gente en el mundo que se complace sinceramente en recordarlo. Y hay que esperar que cuanto más se aleje, se advertirá más su importancia. Llegará, incluso, un día en que nadie se acuerde de su cabeza rapada (¡ay, ese pobre Yul Brynner!), de su cicatriz, de sus taconazos, de su monóculo, de su leyenda y de sus accesorios. Y entonces se descubrirá lo que el cine le debe: en primer lugar, la insolencia.

En alguna ocasión he leído la siguiente anécdota, que ignoro si responde a la realidad, pero que desde luego tiene su estilo. Eric von Stroheim acababa de llegar a Norteamérica. No sabía más que estas cuatro palabras de inglés: *Son of a bitch*. Tuvo ocasión de emplearlas frecuentemente, sobre todo en Hollywood, donde fracasó y donde nunca pensó triunfar. Y aquí viene la anécdota. Trabajaba como tramoyista en una cinta espectacular. El actor "estrella" desempeñaba el papel de un general con el pecho lleno de condecoraciones. *Son of a bitch*, gritó Stroheim con su voz más cavernosa, viendo que el general de cine se había puesto las condecoraciones al revés. Hollywood nació con complejos y se dejaba impresionar por cualquiera que conociese el reverso de todas las medallas.

De Stroheim puede decirse —como de Chaplin— que ha sido el cineasta que mejor ha expresado en sus films la angustia interna de su propia vida. No pocas de sus obras están llenas de recuerdos de una juventud tempestuosa y atormentada. Nació en Viena el 22 de septiembre de 1885. Estaba destinado a la carrera militar por tradiciones familiares. Muy joven salió de la Academia de Neustadt como teniente de caballería. Se ha dicho que un error, o tal vez un delito suyo, precipitó la ruina de su aristocrática familia, que ya en ese tiempo padecía serias dificultades económicas.

Emigró a los Estados Unidos en 1909.

Antes de darse a conocer como cineasta trabajó en toda clase de oficios, desde cargador de los muelles hasta profesor de equitación. Parece que también estuvo en México en el comienzo de la revolución y figuró como combatiente en las filas de don Francisco Madero. En 1915, de regreso en Nueva York, entró como comparsa en una compañía teatral. Y le bastaron pocos años para demostrar su extraña y vigorosa personalidad. Saliendo rápidamente de la sombra, trabajó como actor y como asistente de director junto a John Emerson y David W. Griffith.

Los inolvidables personajes que representó en la pantalla le valieron el calificativo de "hombre al que se desea odiar". A él le agradaba este calificativo, pues sentía una honda aversión por sus personajes interpretados en la pantalla, que en la vida real pertenecían al corrompido mundo que había abandonado voluntariamente.

Dio vida a una serie de tipos impresionantes, de modales fríos y correctos, de una elegancia refinada, bajo la cual se ocultaban siempre la hipocresía y el sadismo. La fuerza con que expresó la crueldad y el cinismo de estos personajes, traía a la pantalla una audacia nueva, expresada a través de una curiosa mezcla de convencionalismo y verdad.

Pronto se sintió insatisfecho de trabajar simplemente como actor: deseaba asumir la responsabilidad completa de la dirección. Carl Laemmle le ofreció la oportunidad de poder realizar e interpretar un argumento de su propia cosecha. Este primer film, que data de 1918, se titulaba *Maridos ciegos* y era la historia un tanto banal de un seductor cínico y cobarde. Mas por la audacia de su estilo y la crudeza del retrato —hecho sin ningún pudor— resultaba fácil descubrir que el realizador cinematográfico valía tanto —o más— que el intérprete. Todo lo que había de ser Stroheim más tarde se perfila ya en esta primera obra.

En 1919 realiza *El pasaporte del Diablo*, su segundo film. Pero es en el tercero, *Locuras de mujer o Esposas imprudentes*, donde da rienda suelta a su incontenible audacia y desafía a ciertas fuerzas que son invencibles, al menos cuando las enfrenta un hombre solo. Además hizo un derroche de dinero que no era habitual en aquellos tiempos. Solamente el decorado que reproduce el Casino de Montecarlo costó doscientos mil dólares, cifra fabulosa en aquel momento.

El productor Leammle anunció este film en la siguiente forma: *Real million dollars feature for Universal Super-Jewel de Luxe Productions*. Por otra parte, la censura se ensañó con esta película tan inusualmente atrevida, y el resultado económico no fue nada halagüeño.

La acción se desarrollaba en Montecarlo, y el protagonista era un aventurero protegido por el uniforme de oficial ruso blanco, que extorsiona a su cama-

dera y a la esposa de un diplomático americano, a las que ha seducido con sus malas artes. Tratando de salvarse de un incendio provocado por la camarera celosa, el seductor abandona entre las llamas a la americana. Tranquilamente se dispone luego a violar a una muchacha idiotizada, pero es sorprendido por el padre de la infeliz y muere a manos de éste.

Como se ve, esta historia no era demasiado consistente, pero Stroheim empezaba ya a demostrar que un realizador de genio puede conseguir algo notable aunque se sirva de un argumento intrascendente. Ocioso es decir que en el film abundan los detalles escabrosos, y es también sorprendente el realismo con que presenta ciertas costumbres de la primera postguerra. El público de aquel tiempo no daba crédito a sus ojos y pensaba, seguramente, que la película había sido concebida y realizada por un hombre al borde de la locura o por un extraño salvaje.

Locuras de mujer, film extraordinario por el trabajo de interpretación y dirección que realiza von Stroheim, fue la única obra que, con *La viuda alegre*, pudo llevar a término sin provocar ruidosos incidentes. En 1923 empieza a rodar *Caballitos de madera*, película en la que presenta a Mary Philbin, que había sido descubierta por él. Esta cinta no la terminó, porque la empresa productora se asustó y confió la dirección a Rupert Julien. El tema es una sátira acre y mordaz de la alta sociedad vienesa.

Su obra más famosa, *Avaricia*, estaba basada en una tremenda novela de Frank Morris. La increíble violencia de esta novela se acentuaba todavía más en la pantalla, por obra y gracia de la peculiar genialidad con que Stroheim podía afrontar un tema semejante. Solamente un realizador con las características suyas podía infundir grandeza a aquella verdadera apoteosis de todo lo más ingrato, sórdido y odioso que existe en la vida.

Aunque nunca se proyectó completa, recuerdo todavía la enorme impresión que me causó al ver en un cine club madrileño lo que los productores habían dejado de esta película insólita. El final es, acaso, el más terrible y desolador que se ha llevado a la pantalla. Salía uno, después de verla, como si le hubieran puesto una venda negra en los ojos, con un desesperado deseo de ver la luz del sol y respirar un poco de aire puro.

Stroheim trabajó cerca de dos años en la realización de *Avaricia*. La proyección de esta película duraba más de ocho horas. Los productores protestaron, y entonces el realizador aceptó que el film fuese reducido; pero no le encargaron a él este trabajo, sino a June Mathis, quien hizo un montaje arbitrario y poco hábil. Resultado de todo esto fue que la cinta jamás pudo explotarse comercialmente.

Stroheim declaró entonces lo siguiente:

"El film así amputado no podía servir, ni tenía ninguna semejanza con lo que yo concebí y filmé. Ni siquiera he querido ver la versión que ha circulado por el mundo: me niego a reconocerla como obra mía."

Pero a pesar de esta razonable y legítima declaración del autor, lo cierto es que *Avaricia* tal vez sea su obra más típica y perfecta. La impronta que dejó sobre las imágenes es tan poderosa, que el montador profesional sólo pudo simplificar la acción y suprimir algún pasaje entre los más audaces y escabrosos. Pero la obra continúa siendo un testimonio impresionante de lo que el autor quiso decir en ella.

Por la seguridad de su estilo, por la profundidad sorprendente con que está captado el carácter de los personajes, por la amargura, la crudeza y la violencia inexorable con que Stroheim expresa los sentimientos más turbios y monstruosos del hombre, es una de las obras singulares que ha dado el cine.

Cruel reconstrucción de la vida, reveladora sin paliativos del vicio, la rapacidad, la vergüenza, el delito y la ignominia, encontró en seguida la hostilidad, solapada o abierta, de todos los que se niegan —o fingen negarse— a aceptar algunos aspectos demasiados ingratos del género humano. En una época de dramas lacrimosos y moralizantes al estilo de Griffith, en que se creía ingenuamente, con un optimismo panglossiano, en el progreso moral inevitable, la agresividad panfletaria de Von Stroheim llegó a considerarse como un insulto intolerable. Entonces se le empezó a llamar el "director loco de Hollywood".

En 1925 realiza una película que era realmente la que menos podía esperarse de él. Me refiero a *La viuda alegre*, la archipopular opereta de Franz Lehár. La dirección de esta cinta le fue ofrecida, según declaración suya, para compensarle de los quebrantos que le ocasionó la estúpida y arbitraria mutilación de *Avaricia*.

Ahora se trataba de una película comercial, cuyo éxito estaba asegurado desde el principio. Stroheim no tuvo más remedio que aceptar la oferta. Y se produjo el esperado éxito de taquilla. Pero la suerte en Hollywood de este realizador imperioso, altivo, inquieto y rebelde, estaba echada. Y lo que tenía que pasar, pasó...

La siguiente película, *Sinfonía nupcial*, que terminó a fines de 1927, era nuevamente una obra amarga, dura, implacablemente satírica contra el Imperio austrohúngaro. Estaba llena de datos autobiográficos, y con ella reaparecía el Stroheim de siempre, después del fugaz y amable intermedio de *La viuda alegre*.

En *Sinfonía nupcial* interpretó el papel de un oficial austriaco, bastante más humano que los que había encarnado anteriormente. La acogida del público fue muy fría. Stroheim abandonó la "Paramount".

Su último film americano data de



1928 y es el que se tituló *La reina Kelly*. Esta "reina" era una aristócrata entregada sin remisión al libertinaje, que aparecía frecuentemente en su lujoso lecho, con un gato, una jeringa de inyecciones para morfina y un rosario. El film estaba financiado —o al menos así se dijo— por Gloria Swanson, que era también la protagonista. Como no podía menos que suceder, surgieron dificultades entre la "estrella" y el realizador; éste abandonó su tarea, y la película quedó inconclusa.

Con *La reina Kelly* se terminó la carrera de Von Stroheim como director. En calidad de actor reapareció en películas de James Cruze y de George Fitzmaurice.

En 1937 regresó a Europa, donde, entre otras actuaciones de menor importancia, representó magníficamente, como hemos dicho al principio, el papel de oficial alemán en *La gran ilusión*, de Jean Renoir. Otra interpretación importante de sus últimos años fue la de *El ocaso de una vida*, film americano de Billy Wilder, en el que desempeñó un papel de gran emotividad, pues evocaba en la pantalla su propia tragedia íntima y el grotesco fracaso de todas sus ambiciones truncadas.

Tengo ante mí un documento inglés publicado en junio de 1943 por *Light and Sound*, revista que trata de las relaciones entre el cine y la cultura (lo que es una tarea encomiable, aunque un tanto sobrio y preciso como una guía de ferrocarril. Pero es curioso y vale la pena reproducirlo:

1918. *Blind Husbands*. Argumento y

dirección de Eric von Stroheim. "The american film with an approach to sex." (El primer film americano en que el sexo no está ausente.)

1921. *Foolish Wives*. Argumento y dirección de Eric von Stroheim. "Provocative sexual comedy that shocked the puritans in America." (Creo que esto no precisa ser traducido.) La noticia explica además que el film, que contaba 21 rollos en su origen, quedó reducido a 14 en el momento de la proyección, pues la censura había cortado 2,300 metros de película. Sin embargo, después de ver este film, fue cuando Jean Renoir renunció a la pintura para dedicarse exclusivamente al cine.

1923. *Greed* (*Avaricia*). Adaptación y dirección de Eric von Stroheim. Duración del rodaje: nueve meses. 18 rollos, reducidos a 8 en la copia considerada "comercial". "Un film áspero sobre el dinero y que presenta una pintura de las realidades sociales mucho más aguda y profunda de lo habitual en los films americanos producidos anteriormente."

En cuatro años, como puede verse, Stroheim había proporcionado al cine norteamericano sus dos temas esenciales: el sexo y el dinero.

1925. *The Merry Widow* (*La viuda alegre*). Se trata de una simple ópera. La noticia subraya, sin embargo, que aquellos que habían visto la versión original, sin cortes, dijeron que era excesivamente "sardónica".

1927. *The Wedding March* (*Sinfonía nupcial*). Argumento y dirección de Eric von Stroheim. La acción transcurre en la Viena de anteguerra. Es la

obra más sombría y más mordiente de Stroheim y, sin duda, la más importante. Tenía 24 rollos y se proyectaba en dos partes. El autor impidió la proyección de la segunda parte en Norteamérica. (Había sido cortada sin su autorización.) Esto fue su condena de muerte. No pudo terminar su producción siguiente: *La reina Kelly*. El film contaba ya 30 rollos (siete horas de proyección) y los productores se "impacientaron".

En cuanto a *Walking Down Broadway*, su primer y único film hablado, jamás llegó a exhibirse ante el público.

Así termina el texto de la revista *Light and Sound*. Y no es posible dejar de pensar con amargura en esos diez años americanos del emigrante austriaco, convertido por el azar en un realizador de auténtico genio. Diez años vertiginosos de frenesí y de gloria, seguidos de diez años de miseria silenciosa. Stroheim es un *has been*, según llaman los norteamericanos a "uno que ha sido alguien en otro tiempo".

Para sobrevivir después del desastre, no contó más que con su "jeta". Ya la había utilizado bien en sus films, porque le parecía sensual, irónica y cruel. Entre tanto, hizo papeles de extra y ofreció, por añadidura, su acento raro y su voz cavernosa.

Espía, traidor, traficante, general chino, oficial teutón, nazi empedernido. En películas idiotas, mediocres, medianas, casi buenas. A él le importaba un bledo... ¡Mil dólares diarios! Y al cabo de cinco años, nada. O mejor dicho, la miseria silenciosa, llevada con increíble dignidad. El mercado alemán lo rechazaba; el público sentía hacia él un odio secreto y ya no quería verle. Se arruinó por segunda vez. Recibió proposiciones de Norteamérica, pero no quiso moverse más. Escogió a Francia para vivir muriendo, porque es un país que, a menudo injusto e ingrato con los vivos, acaba siempre por hacer justicia a los muertos.

¿Será preciso decir que Eric von Stroheim es una de las pocas grandes figuras que ha dado el cine? Pero fue también algo más que eso: fue un luchador indómito e incansable en la ruda batalla para convertir en arte lo que suele ser una industria. (Y a veces una industria clandestina, como el tráfico de drogas.)

Siempre resultarán pálidas las palabras que se digan para exaltar su honestidad profesional, la insobornable altivez de su gran espíritu de artista, su auténtica aristocracia —porque era una aristocracia del espíritu— y su admirable actitud de independencia, capaz de afrontar todos los golpes del infortunio, antes que someterse a las estúpidas exigencias del mercachifle estólido y acaudalado.

Murió pobre y casi en el olvido. Pero los pocos grandes del cine supieron en aquel momento que en sus filas se había producido una pérdida irreparable.