
Erich von Stroheim (1885-1957)

En la larga y aún no resuelta batalla entre el interés del arte y el arte del interés, Erich von Stroheim sigue siendo una de las víctimas más famosas de la historia del cine. Su vida como director cinematográfico terminó prácticamente en 1928, a los cuarenta y cinco años, en la cumbre de su talento como creador; desde entonces, tuvo que subsistir como actor, en un sinnúmero de filmes donde representaba casi siempre el papel de siniestro militar alemán. Hollywood, que había acuñado interesadamente para él el título de «el director más caro del mundo», lo convirtió en tipificación de «el hombre que usted hubiese querido odiar».

Erich Oswald von Nordenwald Stroheim fue, seguramente, víctima y coautor de su propia leyenda, pero más allá de sus desmesuras creadoras, que lo pusieron en constante conflicto con los productores de su época, asustados por sus exigencias escenográficas, de tiempo y elaboración, chocaba por el inconformismo de su carácter, por la independencia con que defendía sus puntos de vista. Había llegado a la gloria en un momento en que el engranaje de los grandes estudios funcionaba (como el mismo dijo) «con la regularidad de una máquina de embutir salchichas». El director de cine era un empleado más, encargado de «poner en escena», con la mayor profesionalidad posible, las obras elegidas por los jefes para las estrellas, también escogidas por ellos. Ni siquiera tenían el derecho de montar el producto, que otros asalariados cortaban y compaginaban de acuerdo a las órdenes del productor de turno.

Esa era, que aún no ha terminado, pero que a menudo se sorteaba con mayores matices, produjo sin duda grandes filmes, fruto de cineastas más astutos o más adaptables. Von Stroheim no poseía ese talento. Demasiado orgulloso o demasiado consciente del rigor que empleaba en sus obras, de su sentido, poseía un carácter que no se doblegaba ante los intereses de las compañías. Así nació la calumnia y las leyendas de sus dispendios en el rodaje con la minucia que exigía en las reconstrucciones de época. Sin embargo, la mayoría de sus películas dieron a las compañías de Hollywood enormes ganancias, docenas de veces mayores que el coste de producción.

Aquello que se llamaba dispendio solía consistir en una verosimilitud fanática que debía dar realismo a sus historias y que el Hollywood de la década del 20 al 30 solía desdeñar con olímpica incultura de nuevo rico. Así, se lanzaban anécdotas diversas sobre las exigencias del realizador de *Avaricia*. Por ejemplo, que exigía (era en plena época muda) que todos los timbres de los decorados funcionasen. O que las espadas que utilizaba un regimiento formado a la distancia en un gran plano general, fueran iguales y con la misma inscripción grabada que las que usaban los miembros de la guardia imperial de Viena.

La conquista de América

Erich von Stroheim nació en Viena el 22 de septiembre de 1885. Este implacable pintor de una aristocracia decadente, la del imperio austro-húngaro que satirizó sin piedad, solía atribuirse, sin embargo, un origen noble que al parecer era apócrifo; era hijo de comerciantes, aunque pretendía poseer título de conde y ser hijo de una dama de honor de la emperatriz Elisabeth. Sin embargo conocía bien el medio, siendo en su juventud cadete de la escuela de caballería¹. Sus comienzos también oscilan entre la leyenda y la oscuridad. Lo cierto es que tuvo que emigrar a Estados Unidos en 1910, donde desempeñó los oficios más diversos, hasta que recaló en Los Angeles. Allí se cruzó con el cine, que ya no abandonaría.

Sus comienzos fueron humildes: extra en la célebre *Nacimiento de una Nación* (1913) de David W. Griffith. Más tarde, gracias a una recomendación de otro director, John Emerson, se convirtió en consejero técnico y ayudante del gran maestro americano, especialmente en *Intolerancia* (1916). Entre sus especialidades, fue asesor de temas militares, que conocía bien por su paso como oficial del ejército austríaco². Tras varias apariciones como actor (tarea que se prolongaría hasta sus últimos años, incluso en la mayoría de sus filmes propios) Stroheim escribe y dirige su primera obra, *Blind Husbands* (*Maridos ciegos*) en 1918, que produce Carl Laemmle en la Universal.

A esta comedia dramática, donde él mismo interpreta a un oficial austríaco concupiscente y amoral, siguen *The Devil's Pass Key* (*La ganzúa del Diablo*, 1920) y *Foolish Wives* (*Esposas frívolas*, 1921), que se convirtió en un gran éxito internacional.

Esta satírica y melodramática historia, ubicada en Montecarlo hacia 1918, permitió a Stroheim otra descripción despiadada del gran mundo decadente europeo, donde él mismo encarna a uno de sus típicos personajes: un noble corrupto y vividor, dedicado a seducir mujeres por interés o por satisfacer sus deseos sexuales. Ya en este film lleno de admirables hallazgos, se consolida su estilo de naturalismo descarnado y minucioso, que se une a cierto romanticismo alucinado.

Con *Foolish Wives*, Von Stroheim adquiere una celebridad justificada pero hace también su leyenda de director despótico y dispendioso, que como muchas otras, nació por interés publicitario de su productor. Carl Laemmle, jefe de la Universal, desplegó una enorme campaña de noticias y anuncios, llenando las ciudades de carteles donde se decía: «Hasta hoy, se han gastado 423.000 dólares en *Foolish Wives* de Von Stroheim», donde la «S» de Stroheim estaba escrita como S, el signo dólar. Cada día, la cifra se iba incrementando, hasta sobrepasar el millón. El mismo Von Stroheim declaró años más tarde que el coste de la película no debía haber sobrepasado los trescientos o cuatrocientos mil dólares, y que la cifra millonaria (enorme para la época) sólo había sido un truco publicitario de Laemmle.

Pero muy pronto Von Stroheim tropezaría con la otra cara del espíritu mercantil de la industria de sueños. En la Metro, inicia hacia 1923 *Merry-Go-Round* (*Los amores*

¹ En esa escuela militar sólo se admitían nobles o parientes de nobles. Stroheim pudo acceder a ella, según parece, gracias a ciertos parientes influyentes. Llegó a teniente de Caballería, pero fue expulsado del cuerpo por haberse batido en duelo.

² También fue ayudante del citado Emerson y de Allan Dwan.

de un príncipe o *El carrusel de la vida*) otra de sus historias sobre nobles decadentes y seductores. Llega a la compañía el joven Irving Thalberg, talentoso y tiránico paradigma del productor de Hollywood clásico, que controla todos los aspectos técnicos, económicos y artísticos. Thalberg se hace cargo de la producción de la Metro y despide fulminantemente al rebelde Stroheim, sustituyéndolo por el mediocre Rupert Julian. El film es destrozado y alterado, aunque restan escenas brillantes del mejor Stroheim. Esta sería la primera vez que Thalberg destruiría una obra importante (no sería la última) que chocaba con sus propias concepciones. El escritor Scott Fitzgerald describiría en su última novela, la inconclusa, *The Last Tycoon*, la figura siniestra y brillante de este productor polifacético, ambicioso y sin escrúpulos, que murió joven, en 1936. Gran organizador, le faltaba quizá, para ser totalmente eficaz, una mayor modestia ante el talento de los otros. Con Von Stroheim, por ejemplo, existió una antipatía visceral, que lo condujo a una persecución verdaderamente ruin. Pero al despótico Thalberg, además de esa responsabilidad, se debe la mutilación de la siguiente obra de Stroheim, *Greed*, una de las obras mayores del cine, aun en sus restos. Sólo por eso, merece el desprecio de los auténticos amantes del cine.

Interludio

Erich von Stroheim es ahora un recuerdo más o menos lejano, para los espectadores de más de treinta años, que lo han visto en *Sunset Boulevard* de Billy Wilder, interpretando una patética parodia de sí mismo junto a Gloria Swanson (otra ruina del pasado) que precisamente había sido productora de *Queen Kelly* (1928), que quedó inconclusa ante la llegada del sonido.

Para los aficionados más asiduos, los que frecuentan los ciclos de filmotecas, es también el inolvidable militar alemán de *La gran ilusión* de Renoir (1937). El gran cineasta francés cuenta en sus memorias (*Ma vie et mes films*) su admiración y respeto por el intérprete, y cómo Stroheim colaboró en la construcción y tono del personaje y sus escenas. Claro está que ciertos comentaristas ganados por el esnobismo «postmodernista», los mismos que han criticado por aburridos y bien olvidados a cineastas como Rosellini, Renoir y Preston Sturges, deben considerar que el conocimiento del cine en ciclos es una prueba de intelectualismo arqueológico, por ejemplo en la televisión. Este provincialismo cultural con disfraz de «estar al día» (o sea al día de críticos franceses de hace diez años), cuando tiene tribunas de gran difusión, es bastante dañino y resulta curiosamente reaccionario. Para esos ex aficionados al cine (por ejemplo, Angel Harguindey y Juan Cueto, que específicamente son los autores de los brulotes contra Rosellini, Renoir y Sturges) una posible revisión de cineastas como Stroheim, debe resultar un intolerable aburrimiento. Allá ellos.

La tragedia de *Greed*

A pesar de su separación del rodaje de *Merry-Go-Round*, Von Stroheim siguió en la Metro para dirigir *Greed* (*Avaricia*) en 1924. Estaba basada en *McTeague*, de Frank Norris. El novelista Frank Norris, californiano nacido en 1870, es junto a Stephen