

Max Ophuls, el pasado que vuelve

José Agustín Mahieu

Cuando periódicamente, pero no muy a menudo, alguna filmoteca o programa de televisión¹ exhibe alguna película de Max Ophuls, no hace más que poner de relieve que es el más olvidado, menospreciado e incomprendido de los grandes cineastas. Ese olvido persiste a pesar de una minoría de fieles admiradores.

Ophuls (1902-1957) había nacido en Sarrebrück como Max Oppenheimer y se dedicó al teatro –sus puestas fueron brillantes– antes de abrazar el cine, ya en la época sonora. El antisemitismo nazi lo obligó a exiliarse, primero a Francia y luego a Estados Unidos, con pasos por Italia (donde hizo *La signora di tutti*, 1934) y Holanda.

En Hollywood hizo una obra de éxito, *Carta de una desconocida* (1948) donde reconstruye su amada Viena *fin de siècle* y dos que difieren de su estilo más famoso: son actuales y americanas, que revelan su lado más sombrío: *Caught* (*Atrapado*, 1949) y *The Reckless Moment* (*Almas desnudas*, id.). Son dos melodramas oscuros, cercanos al «cine negro», pero que revelan que Ophuls, pese a sus reconocimientos, no llegó nunca a integrarse con el mundo americano.

El teatro

Si el cine de Ophuls es aún el menos conocido entre los grandes directores del pasado, es lógicamente ignorado en sus actividades teatrales, pese a que son esenciales para formar su mundo dramático. Max, entonces Oppenheimer, había intentado ser actor, pero derivó pronto a la dirección. Fue el director más joven del famoso Burgtheater de Viena, esa Viena que luego protagonizó varias de sus obras más célebres. Más de doscientos montajes, que incluían ópera, opereta y vodevil formaron su universo desde 1926.

¹ Por ejemplo el espacio dirigido por José Luis Garci, cuya excelente programación sólo se resiente por no poder –no animarse– a exhibir los filmes en versión original subtitulada.

Esta actividad teatral, que prosiguió hasta su muerte, hizo que su acercamiento al cine comenzara sólo en los años 30 con el sonoro: unos cortos, entre ellos dos relacionados con la música –*Valse brillante de Chopin* y *Ave María de Schubert* en 1936– siguen a tres largometrajes menores, *Die verliebte Firma*, 1931; *Die verkaufte Braut*, 1932 y *Die lachende Erben*, 1932.

Este mismo año realiza su primera gran película, *Liebelei*. Allí recrea la Viena de fines del siglo XIX. Era la historia de amor entre un joven teniente y una muchacha, que concluye con la muerte del militar en duelo, debido a unos amores clandestinos. Curiosamente, el drama se repite en un filme posterior, *Madame D...* Con cierta elegancia ligera, como sus famosos *travellings*, Ophuls oculta en su obra un radical pesimismo.

Liebelei era un filme brillante, romántico y a la vez desencantado, lleno de fantasía y ternura, que rebasa la habitual evocación de la *Belle Époque* vienesa de tiempos del emperador Franz-Josef. Luego, en Francia, hizo algunos filmes «alimentarios», como *Yoshiwara* y otros más personales, como *La tendre ennemie*, *Divine* o *Sans lendemain*. También en Francia realizó un *Werther* que él mismo consideró un fracaso. En Italia (1934) dirigió *La signora di tutti* con Isa Miranda, donde reaparece su estilo característico.

En Hollywood

Segundo exilio. La invasión alemana le obliga a partir de nuevo, esta vez a Estados Unidos. Su primera película americana es una vuelta a la Viena de principios de siglo, *Carta de una desconocida* (1948) basada en la novela de otro exiliado, Stefan Zweig.

Ophuls reconstruye pacientemente la Viena de su recuerdo para enmarcar la historia de Lisa, la joven que se enamora para siempre del pianista bohemio y que nunca la reconocerá en sus encuentros posteriores. La carta que ella escribe a punto de morir le revelará esa presencia silenciosa. Nocturna e irreal, la versión de Ophuls consigue hacer olvidar que se filmó en Hollywood.

De vuelta en Europa, Ophuls culmina en Francia su difícil camino con algunas obras maestras. *La ronde* (*La ronda*, 1950) fue la primera, basada en una comedia del vienés Arthur Schnitzler. Este autor finisecular (autor también de *Liebelei*) pintaba irónicamente un mundo que desaparecía y que sabía lúcidamente que no tenía retorno.

La ronde de Ophuls (con guión de él mismo y de Jacques Natanson), gira, –nunca mejor dicho– alrededor de una serie de amantes que se unen y desu-

nen dirigidos por un extraño demiurgo (Antón Walbroock) que maneja su destino desde un feérico tío vivo. Es el narrador que puede dirigirse al público y que a veces comenta la acción. Ophuls podía suscribir una de sus frases: «Me encanta el pasado. Es mucho más tranquilo que el presente y mucho más seguro que el futuro».

La Ronde representa, para muchos, una de las obras que mejor se ajustan a lo que el actor Peter Ustinov dijo del autor cuando éste murió: «Algunos directores pintan sobre el celuloide, otros son escultores, y los hay que son carniceros: Max era un destilador. Su espíritu y sus medios de expresión personales se basaban por completo en los sentidos, perseguía y captaba los efluvios más suaves y el actor quedaba a menudo reducido a caminar solamente de puntillas, como un monje enclaustrado, sin atreverse apenas a respirar por miedo a que su aliento destrozase alguna preciosa tela de araña de simbolismo esencial».

El delicado mecanismo del tío vivo que conduce el narrador Antón Walbrook es como un péndulo que alterna las diferentes historias de amor que se muestran efímeras y que acaban demasiado pronto en su búsqueda de la felicidad. Esas relaciones fugaces y a menudo frustradas, comienzan y terminan con el personaje de la profesional del amor (Simone Signoret) con un tosco soldado primero y con un militar aristócrata (Gérard Philippe) al final. Allí se dice en un momento: la felicidad no existe, «las cosas de que más se habla no existen».

La misma escéptica mirada reina en *Le plaisir*, un filme estructurado en tres episodios, tres historias. El primero, «La máscara», muestra a un extraño enmascarado, que danza frenéticamente en un baile hasta que cae desmayado. Llevado a su casa por un médico, y despojado de su disfraz, se descubre que es un anciano. El vértigo de los famosos *travellings* de Ophuls puede hacer olvidar el fondo del significado de esa máscara que oculta la sordidez o la tragedia de la realidad.

Oculta también la verdad del encuentro familiar que interrumpe la rutina de un prostíbulo (*La Maison Tellier*) para concurrir a una boda burguesa. Y en el tercer episodio, el amor frustrado y condenado a la culpa entre un pintor bohemio y una modelo. Basado en varios cuentos de Maupassant (al que se convierte en voz relatora de las historias), *Le plaisir* (1952) une los tres cuentos –*La máscara*, *Maison Tellier* y *La modelo*– bajo tres sumarios: *El placer y el amor*, *El placer y la pureza*, *El placer y la muerte*, que invitan a reflexionar sobre la condición humana.

Esta aparente ligereza y frivolidad en la superficie que a menudo se le atribuyó a Max Ophuls, suele ocultar su profunda seriedad, la sonrisa que oculta el dolor. Eso es algo que resalta en *Madame D...* la historia de una

dama elegante y algo superficial que en medio de la vanidad descubre el amor verdadero y la pasión. Tras una intriga trivial en un ambiente sofisticado, estalla la tragedia, como es habitual en la visión fatalista de Ophuls.

Lola Montes

Como sucede con otras obras maestras, el estreno de *Lola Montes* en 1955 fue un fracaso clamoroso y sus sucesivas mutilaciones en el montaje y en su duración, fueron su consecuencia. Como suele ocurrir, el nuevo montaje abreviado sólo logró aumentar ese fracaso². Lola Montes fue una famosa bailarina y aventurera nacida en 1818 en Irlanda o en 1824 en Sevilla según ciertos historiadores, o aún en 1820 en Escocia, según otros.

Casada primero con un militar británico, muy pronto separada, llegó a París, donde alcanzó rápida fama bailando danzas típicas españolas que no garantizaban su origen supuestamente sevillano. Tras varios escándalos amorosos, fue amante de Liszt y alcanzó la cúspide convertida en la condesa de Landsfield como *protégée* del rey Luis I de Baviera. Expulsada del país tras la revolución de 1848, terminó casada en Nueva York, donde murió en 1861. Allí escribió dos libros: *Aventures de la célèbre danseuse racontées par elle-même* y *The arts of beauty*.

La historia narrada por Ophuls es igualmente fabulosa pero más cruel. En una secuencia inicial en un circo, aparece Lola Montes en una jaula, mientras la multitud se aproxima para besarle la mano por la módica suma de un dólar. Toda la parafernalia del circo –ampliada por la clásica magia de los movimientos de cámara marca Ophuls– anticipan los *flashbacks* que ilustran los amores y glorias de la condesa aventurera hasta su caída, el regreso al circo y la irrisión atroz. La riqueza y la anticipación formal y pictórica del filme no ocultan que éste es el circo del mundo.

Poco después del estreno de *Lola Montes*, según se dijo, tantas mutilaciones a la obra precipitaron la enfermedad de Max Ophuls, que murió el 26 de marzo de 1957, poco después de dejar listo para el estreno en el *Schauspiel Theater* de Hamburgo de *Las bodas de Figaro* de Mozart.

² *Unos 110 minutos a partir de los 140 iniciales.*