

Nosferatu. Revista de cine (Donostia Kultura)

Título:
Paseo bibliográfico a la sombra de Fritz Lang

Autor/es:
Losilla, Carlos

Citar como:
Losilla, C. (2004). Paseo bibliográfico a la sombra de Fritz Lang. Nosferatu.
Revista de cine. (47):96-99.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/41391>

Copyright:
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



Paseo bibliográfico a la sombra de Fritz Lang



Descos humanos

Carlos Losilla

The Films of Fritz Lang. *Allegories of Vision and Modernity*, de Tom Gunning, publicado por el British Film Institute en el año 2000, es un texto inteligente y sagaz, pero en mi opinión olvida con demasiada ligereza una parte fundamental de la obra de Lang, las películas del Oeste y de aventuras, desde **La venganza de Frank James** (*The Return of Frank James*, 1940) a **Los contrabandistas de Moonfleet** (*Moonfleet*, 1955), pasando por **Encubridora** (*Rancho Notorius*, 1952). No hay que olvidar que Lang empezó su carrera con melodramas exóticos y seriales de aventuras, allá en la Alemania de los años veinte. Y que esos géneros contribuyen decisivamente a la construcción de su poética, más cerca de Goethe que de Dashiell Hammett. Sin embargo, otro aspecto del libro de Gunning me proporcionó una perspectiva que quizá venía sospechando calladamente desde hacía tiempo, pues la "modernidad" que utiliza en el subtítulo tiene dos significados. Se refiere, por supuesto, a la visión de los habitantes del siglo XX que aparece en las películas de Lang, en busca de una imagen diluida en el horror de la Historia. Pero la identidad del hombre y la mujer contemporáneos no sólo se difumina en su relación con las cosas, sino también en aquello que hacen con esas cosas. El cine deja al descubierto al nuevo "autor", no a alguien que penetra en solitario y únicamente por voluntad propia en los objetos que pueblan el universo, como los pintores rupestres o los responsables de los primeros romances épicos, sino a una persona que lo hace según determinados condicionamientos, por lo que ya no puede hablarse de "autor" en el sentido etimológico de la palabra. Todo artista, en fin, es una construcción fruto del entrecruzamiento de diversas fuerzas, económicas y culturales, y por lo tanto no existe como tal. Sólo es aquello que queremos decir de él a partir de sus obras y de los datos de que disponemos acerca del contexto en que se realizaron. Los artistas son entes de ficción, y los textos que se escriben a partir de ellos novelas de la vida interior, relatos del conocimiento, autobiografías de quienes los escriben. Eso es lo más importante del texto de Gunning.

Es curioso, por otra parte, que los primeros libros que se escribieron acerca de Lang no vieran la luz hasta 1963, cuando su carrera cinematográfica ya había concluido. El autor de uno de ellos se llama Francis Courtade, lo publicó en *Le Terrain Vague* y no tiene nada que ver, por cierto, con los críticos "cahieristas" que, poco antes, a partir de la segunda mitad de los años cincuenta, habían reivindicado a Lang como "autor": Claude Chabrol, Jean Domarchi, Jacques Rivette, Maurice Schérer (luego conocido como Eric Rohmer), Jacques Siclier, François Truffaut... La existencia misma del texto revela que se empieza a hablar de él cuando, por decirlo de alguna

manera, todo ha terminado: es necesario que se vislumbre el final de la historia para poder narrarla en su totalidad, aunque aquí se trate sólo del aspecto artístico. En 1964, también en París, se publica *Fritz Lang, choix de textes*, titulado en español *El cine de Fritz Lang* (México, Era, 1968), una recopilación de textos del propio director y de sus colaboradores más cercanos realizada por Alfred Eibel, actor alemán que había trabajado en algunas de las películas mudas de Lang. El libro se abre con una cita del propio director que contribuye a la mitificación de su figura que, por aquellos días, empezaba a realizarse desde Francia: "*Quien crea tener una vocación de cineasta debe sentirse interiormente como esos grandes pioneros que exploran tierras desconocidas*". Palabras grandiosas, épicas: "vocación", "grandes pioneros", "tierras desconocidas". El cine como la última gran aventura del siglo XX. Y el cineasta como descubridor de mundos perdidos, el nuevo Virgilio que abre las puertas de todos los universos posibles.

Sin embargo, no es *La Eneida*, sino *La Odisea*, el gran poema clásico que el propio Lang, interpretando su propio papel, finge adaptar en **El desprecio** (*Le Mépris*), la película que Jean-Luc Godard realizó en 1963 con el director alemán como protagonista, junto a Brigitte Bardot y Michel Piccoli. Se trata de la misma época en que aparecen los dos libros citados y, para el realizador francés, Lang se revela el último coloso, el único capaz de cederle el testigo del cine clásico norteamericano, como testimonia la majestuosidad de las estatuas filmadas por Godard para la ocasión. La leyenda va extendiendo sus tentáculos. En una escena de esta película, Bardot lee en la bañera otro texto sobre Lang igualmente recién editado en aquellas fechas: *Fritz Lang*, de Luc Moullet, de nuevo publicado en París, en Seghers, en 1963. Moullet era entonces crítico de *Cahiers du Cinéma*, con lo cual es el primero que reivindica a Lang desde la "política de los autores", una nueva piedra para el imponente edificio que se estaba construyendo a su alrededor.

En 1968, el mito viaja de Europa a América, en certero paralelismo con la carrera cinematográfica de Lang, y Peter Bogdanovich cede la palabra al ya venerable anciano de 78 años para que cuente su propia versión de la historia, para que traslade al papel su eterna vocación de personaje convertido en realidad. *Fritz Lang en América*, publicado en castellano en 1972 por Editorial Fundamentos, contiene también, además de la entrevista, un estudio en el que Bogdanovich, que debutó como director aquel mismo año con **El héroe anda suelto** (*Targets*), afirma que la obra hollywoodiense de Lang es de mayor calidad que la alemana y, con ello, ratifica la unidad de su obra como "autor": "*Como creador de pesadillas, Lang tiene pocos rivales; su mundo (...)*

es un mundo de sombras y noche (...), llena de presagios y violencia, de ansiedad y muerte. Las lágrimas que logra suscitar por las figuras condenadas que lo pueblan (...) proceden de lo más profundo de su personalidad". El crítico norteamericano Andrew Sarris, con su artículo "Notes on the Auteur Theory in 1962", había trasladado con éxito la "política de los autores" a territorio estadounidense, por lo que el libro de Bogdanovich puede considerarse el epígono yanqui del volumen de Moullet: a finales de los sesenta, un nuevo personaje de la cultura al que llamaban Fritz Lang empezaba a pasear su legendaria figura a ambos lados del océano.

Lang, el cineasta, había terminado su carrera en 1960 con **Los crímenes del doctor Mabuse** (*Die Tausend Augen des Dr. Mabuse*), allá en su Alemania natal. Al término de la década, para cerrar el círculo, Paul M. Jensen publica su *Fritz Lang* (Madrid, JC, 1990), donde se publicita otra faceta del héroe, su condición de cíclope desterrado, desde la tierra de las fructíferas sombras centroeuropeas a la cegadora pero engañosa luz de California, contemplándose su carrera hollywoodiense como el dibujo de una implacable línea descendente. En contra de la "política de los autores", que tendía a disculpar los errores del maestro en virtud de su coherencia en los temas o el estilo, Jensen propone un Lang cuya aura legendaria proviene de las mismas fuentes que, según ese mismo enfoque, dan la vida a sus personajes: la fatalidad, el destino. "*Su existencia*" -afirma- "*estaba manipulada por fuerzas sobre las que no tenía ningún control*." Sea como fuere, el estudio de Jensen tiene una importancia fundamental a la hora de dar los últimos retoques al personaje "Fritz Lang" creado por los franceses y sancionado por Sarris y Bogdanovich: le confiere humanidad, le otorga una complejidad que permite, a la vez, la existencia de hagiógrafos y antagonistas, la creación de todo un universo humano y material a su alrededor, condición indispensable para la existencia de cualquier ente de ficción que se pretenda creíble.

Durante la década de los setenta, la comparecencia bibliográfica de compatriotas y amigos, testigos y colaboradores, como si se hubieran decidido a ello conjuntamente, intentó devolver el mito a la realidad terrenal. Es un proceso inverso al anterior, pues, en lugar de construir un personaje, se trataba de "deconstruirlo", algo muy lógico en la cultura de la época, dominada por el estructuralismo y la semiótica, Roland Barthes y Jacques Derrida. Pero, en el fondo, todo formaba parte del mismo círculo vicioso. Una vez convertido en leyenda, también había que demostrar que Lang existió, tuvo una vida privada, mujeres y amantes, amigos y amigas, se relacionó con productores y guionistas, sufrió el terror nazi y la persecución macartista, murió prácticamente en la

indigencia... Y eso lo intentaron los siguientes libros: *Fritz Lang*, de Lotte H. Eisner (Londres, 1976); *Fritz Lang*, de Fiedra Grafe, Enno Patalas, Hans Helmut Prinzler y Peter Sir (Munich, 1976); *The Films of Fritz Lang*, de Frederick Ott (Nueva Jersey, 1979); y *Fritz Lang. Su vida y su cine*, de Fernando Méndez-Leite von Hafe (Madrid, 1980). Y, a pesar de las aparentes diferencias que los separan, se descubre en ellos un mismo universo exegético, una misma intención. Tanto el relato biográfico como la interpretación filmica convergen en el momento de la encarnación, aquél en el que Fritz Lang se hizo hombre.

"*Este libro sobre Fritz Lang*" -escribe Méndez-Leite en la introducción de su volumen- "*es un paseo emocionado por la vida y la obra de este gran director; en él no sólo se analizan en profundidad todas y cada una de sus producciones, sino que se desvelan anécdotas y situaciones que nos muestran al hombre que se oculta tras su eterno monóculo: sus sentimientos, sus emociones, su arrolladora voluntad y también -por qué no- sus defectos y debilidades. Todo ello avalado por la opinión de quienes siguieron muy de cerca su vida profesional: artistas, técnicos, críticos, escenógrafos, músicos...*". En la página 9, en efecto, aparece una fotografía del hombre oculto "*tras su eterno monóculo*", rubricada por el anagrama de la UFA y su nombre a modo de firma. La cabeza es casi tan redonda como la lente que cubre el ojo derecho, lo cual produce un inquietante efecto concéntrico. Y su aparente encorvamiento, unido a la amenaza que despiden los ojillos curiosos, incluso el modo en que se ha peinado el pelo hacia atrás, hacen que su figura evoque a ciertos malvados de las películas expresionistas, quizás a un vampiro, quizás a un sabio loco. Frente a esta fantasmagoría, se alza el certificado de existencia de ese ser casi imaginario. El libro en sí termina con una evocación de su figura real, cotidiana, recreada por el autor a partir de su presencia en el Festival de San Sebastián de 1970, donde sería el presidente del jurado: "*Fue muy homenajeado por todo el plantel de periodistas de las más diversas naciones, mostrándose con todos con exquisita amabilidad y educación* (sic). *Se fue de tierra española dejando un imborrable recuerdo*".

De la misma manera, el famoso texto de Eisner está dedicado a "*la memoria de mi viejo amigo Fritz Lang, cuyo destino no le permitió tener este libro entre sus manos*". Se unen aquí el afecto y la mitología, pues alguien que conoció al ser humano se atreve a recrear la leyenda. Y lo hace desde la más absoluta sinceridad: "*Es mucho más difícil para mí*" -afirma en las primeras líneas del libro- "*escribir sobre Fritz Lang que sobre F. W. Murnau. (...) Frecuenté a Lang durante muchos años, y tanto en París como en Beverly Hills tuve ocasión de comentar*

sus películas con él, plantearle preguntas e incluso discutir, a veces con un cierto apasionamiento. Además, pudimos clarificar algunas cuestiones a través de nuestra correspondencia. Por si fuera poco, soy la heredera legal de todos los guiones americanos de Lang, junto con la Cinémathèque Française". La edición original inglesa, significativamente, se abre con otra foto de Lang, esta vez fechada en 1974 y firmada por John Gray. El monóculo es sustituido aquí por unas modestas gafas oscuras y un parche al estilo del que lucían en la época otros viejos directores hollywoodienses: John Ford, Raoul Walsh o Nicholas Ray. Emergiendo de un acusado claroscuro, la cabeza, tan redonda como lo fue más de cuarenta años antes, parece flotar a la deriva sobre unas manos huesudas que intentan subrayar algún tipo de misteriosa afirmación. El dios se hace humano y accesible, parece conversar con alguien: sin duda, simbólicamente, con la autora. A los signos de humanidad, incluso de falibilidad, como ese parche cuya cinta le atraviesa la cabeza a modo de cicatriz, se unen los de cercanía, la comodidad con que parece estar sentado, la tranquilidad con la que se pronuncia. Unido al calor del texto, eso quiere decir: "Yo estuve con él, yo lo conocí". A diferencia de lo que ocurre en el libro de Méndez-Leite, aquí Lang no es un lejano retrato de estudio que se intenta acercar al lector, sino un hombre común bendecido por las divinidades: el elegido de los dioses.

Al lado de estos intentos, los otros dos libros mencionados parecen un tanto extraños. El de Frederick Ott es una especie de catálogo de sus películas, puntuado por datos biográficos. El que se publicó en Alemania, el primero dedicado a Lang en su propia lengua, es como una transposición de las tesis cahieristas a modo de exorcismo exculpatorio: "Hoy en día, las películas de Lang no son únicamente cuarenta y tres films aislados, producidos en un arco de cuarenta y cinco años. Son un episodio de la historia del cine, con su recepción particular, que prácticamente sólo ha ignorado Alemania, y ningún otro país. El feliz ejemplo de Francia, en el que sus películas han adquirido un verdadero valor de cambio, no tiene parangón". En efecto, cada película, cada tema, cada motivo, cada síntoma, son estudiados en este volumen con minuciosidad, como si fuera la primera vez, pero también con todo el peso de la herencia hermenéutica francesa. Lo cual lleva por fin a una conclusión en la que también se puede incluir, felizmente, el libro de Knott: en forma de bonito bucle compensatorio, los alemanes acabaron forjando un modelo interpretativo del cine de Lang en el que, dando por sentada su "humanidad", olvidando al coloso de **El desprecio**, se le trataba más como a un artista que como a un autor, modelo que a su vez, de nuevo como en la década anterior, los norteamericanos adaptaron a sus posibilidades, es

decir, la estructura típica de los libros de Citadel Press entre los que se publicó el de Knott. En justa correspondencia, los franceses acabaron traduciendo el libro de Grafe, Patalas, Prinzler y Syr, casi diez años después de su publicación en Munich, en la colección Rivages Cinéma, donde se agrupaban en la época diversos colaboradores de *Positif*, curiosamente la revista rival de *Cahiers du Cinéma* durante muchos años. El propio Lang murió en 1976, el mismo año en que se publicó el libro de Eisner, así como el de Grafe, Patalas y los demás. Todo se había consumado según lo previsto.

En 1985 se editó en París *Fritz Lang*, de Noël Simsolo, en el marco de la colección Cinégraphiques, en la editorial Edilig. Es un trabajo excelente, una síntesis perfecta de toda la tradición hagiográfica respecto a Lang. El libro, por ejemplo, se abre con unos cuantos recuerdos personales del autor: Lang en la Cinémathèque Française, a principios de los años setenta; o una cita con Henri Langlois, el responsable de la propia Cinémathèque, el mismo día de la muerte de Lang... Igualmente, se cierra con una significativa anécdota, pretendidamente real, que implica a Lang y a su amigo el actor Howard Vernon, que aparece en **Los crímenes del doctor Mabuse**. En medio, se suceden los análisis de sus películas, sin estridencias, como un río que fluye perezosamente, pero con las aguas densas, turbulentas. Y de la misma manera, en fin, actúan las ilustraciones, sucediéndose en un majestuoso blanco y negro, sin comentarios enfáticos. La última de ellas es una foto del visor que utilizaba Lang en Hollywood, contemplado como si formara parte de los restos de un naufragio. Extendido sobre un fondo neutro, quizás una alfombra o un tapete, ese artefacto metálico unido a un cordón negro, que ostenta bien visible el nombre de su propietario, parece un objeto fotografiado por la policía para su identificación tras el asesinato de alguien: un plano que no hubiera desagradado al propio Lang. De hecho, no mucho menos sórdida fue su despedida de este mundo, de modo que esa imagen también podría ser un epitafio adecuado. Dos páginas más atrás, en una fotografía tomada por Howard Vernon, aparece el propio Lang arropando cuidadosamente a Peter, su mono de peluche. Simsolo no hace ningún comentario, ni siquiera menciona al muñeco en cuestión en todo su libro. Pero la imagen es impresionante, sugiere una insoprotable soledad encapsulada en una invencible altivez.

Algo de eso es lo que intenta demostrar Patrick McGilligan en su biografía *Fritz Lang. The Nature of the Beast*, publicada por primera vez en Estados Unidos en 1997. Incluso utiliza la misma foto que Simsolo, pero en su caso con un comentario al pie: "Un día con Fritz Lang y Peter. El director adoraba esta pequeña broma, y posó con Peter infinitas ve-

ces". De hecho, McGilligan dedica su libro a demostrar que Lang no fue el cineasta progresista y comprometido que nos ha dejado la leyenda. E incluso que su personalidad incluía grandes dosis de egoísmo, cicatería y mezquindad. Todo eso, es cierto, nos interesa como percepción basada en ciertos datos, pero de ninguna otra manera, pues únicamente el intento de narrar la vida de Lang es ya un contrasentido, poner barreras narrativas a aquello que por naturaleza no puede tenerlas. El libro de McGilligan posee valor como recreación biográfica de Fritz Lang. No como biografía, lo cual es una cosa muy distinta.

Los años noventa ofrecen otros libros fundamentales. En 1993, bajo la dirección de Bernard Eisenschitz y Paolo Bertetto, y con ocasión de la exposición sobre Fritz Lang del Museo Nazionale del Cinema de Turín, se editó un texto titulado simplemente *Fritz Lang*, que incluía un jugoso inventario de anotaciones y bocetos de Lang procedentes del fondo de la Cinémathèque Française y artículos de diversos especialistas, entre ellos Thomas Elsaesser, Jean Douchet, Jacques Aumont, Vicente J. Benet o Vicente Sánchez-Biosca. La Filmoteca de la Generalitat Valenciana lo tradujo en 1995, incluyendo algunos cambios. Y Quim Casas publicó en Madrid, en 1996, un año antes de que apareciera el grueso volumen de McGilligan, la primera monografía en castellano sobre el director. Poco antes de finalizar el primer capítulo, escribe: "*Un rasgo languiano. En casi todas sus películas aparecen, en fugaces planos de detalle, las manos del director. En un añejo Cahiers du Cinéma se sugería que la mano de Dana Andrews que se ve al final de Más allá de la duda pertenece al cineasta. Se podrían proponer también las manos entrelazadas de Peter van Eyck y Dawn Addams que cierran Los crímenes del doctor Mabuse, la mano nerviosa de Walter Pidgeon en el gatillo en El hombre atrapado, o la mano de Helios sobre la que caen dos lágrimas de Friede en La mujer en la luna. El rasgo del autor, paciente y discreto*". Teniendo en cuenta que este libro apareció cuatro años antes que el de Gunning, y que éste basa toda su argumentación sobre la noción de "autor" en el motivo de la mano, ¿podemos pensar que Tom conocía el libro de Quim? ¿O se trata sólo de otro azar, de nuevo tan poco azaroso como los demás en la vida de Lang?

Cuando ya había perdido toda esperanza de solucionar ese enigma, cayó en mis manos un mamotreto publicado por el Festival de Berlín en su edición del año 2001, con motivo de una retrospectiva dedicada a Lang. En la portada, la fotografía del coloso en blanco y negro y dos iniciales a modo de firma: FL. La huella de la mano, otra vez la mano. En el interior, en inglés y en francés, aparte del alemán original, un alud de datos e informaciones, fotografías y

documentos. El volumen definitivo sobre Lang. Sin embargo, ni una sola opinión sobre sus películas, ni un solo intento de construir un corpus crítico con su obra. Casi todo lo que se sabe sobre él está allí, pero nadie lo interpreta, nadie parece querer saber qué significa. Se da todo por sentado, pero la rúbrica certifica la vigencia del enigma, que por ahora, y no serán los últimos, tiene en su haber dos textos más de suma importancia: el número 41 de la revista *Trafic*, dedicado a la rivalidad Hitchcock-Lang (París, 2002), y *Fritz Lang: la meurtre et la loi*, de Michel Ciment (París, Gallimard, 2003), un bonito libro de bolsillo a modo de inteligente recopilación. Y sin embargo, todavía necesitamos más respuestas.