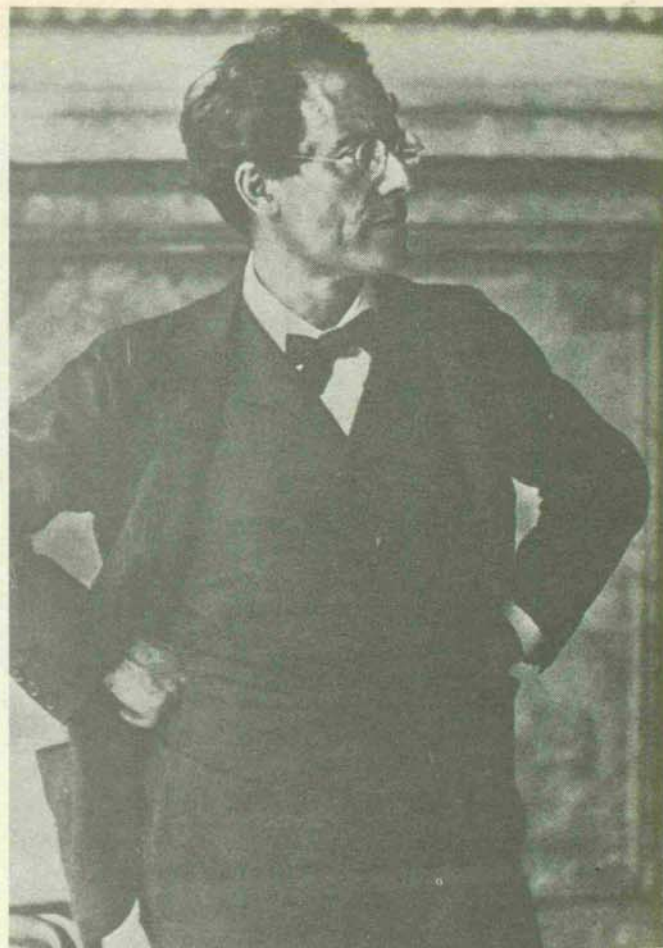


Mahler como pretexto

CUANDO se pretende hacer una biografía en imágenes, hay que escoger entre dos direcciones a seguir: apego total a la trayectoria vital del personaje biografiado, o utilización de esa trayectoria vital (o alguno de sus momentos más significados) como punto de partida para exponer teorías, opiniones e, incluso, obsesiones personales. El primer camino, más honesto y también más trillado, suele dar como resultado cosas tan fidedignas y tediosas como esas series de telefilms que realiza la BBC; normalmente los mejores elogios que se hacen de las producciones de este signo van para su carácter educativo y su buena ambientación. El segundo camino, tomar el personaje como pretexto para la creación personal produce, en ocasiones, obras de arte inigualables; se le suele reprochar que es «fácil».



Situado a caballo entre dos siglos, Gustav Mahler personifica las tensiones creativas de un autor que quiere romper con los esquemas preestablecidos tanto a nivel artístico como social. Innovador en muchos aspectos de su música, daría paso a una serie de tendencias que arrancaron de allí donde él terminó.

Ni que decir tiene que «Mahler», film de Ken Russell que acaba de ser estrenado en Madrid, inteligentísimamente rebautizado con el sublime título de «Una sombra en el pasado», elige el segundo camino. Ni que decir tiene que nadie, salvo los russellianos irredentos —que a lo mejor los hay—, puede sostener que en esta ocasión se haya producido una obra de arte inigualable, ni una obra de arte tan siquiera. Lo que sí se puede decir es que estamos ante una película fácil, facilísima.

Ya hay facilidad en el ostentoso sistema elegido por Russell para narrarnos la vida del compositor: un viaje —que se intuye «el último»— en el cual el protagonista recuerda momentos de su vida, entrecruzados con fantasías y alucinaciones de diversa índole. Un esquema cómodo, porque permite achacar cuantos errores históricos se comentan a la mala memoria del personaje; un esquema que sólo es complicado en apariencia, como lo prueba el éxito popular de films como «Fresas salvajes».

Así pues, nos encontramos con que Mahler, de vuelta de los Estados Unidos, viaja en tren de París a Viena: asiste a las infidelidades de su esposa (la cual, no contenta con llevar un amante de viajero, se apea en las estaciones

para echar unas canas al aire); recuerda su vida y se ve asaltado por sueños. Conviene hablar primero de éstos, pues constituyen el recurso predilecto de quienes quieren atacar la película y, efectivamente, son difíciles de tragar, sobre todo si se piensa que están puestos en la mente de un artista como Gustav Mahler. Aun así, esas secuencias tienen defensa: la ridiculez, superándose de una en otra, acaba por tomar conciencia de sí misma y en un momento determinado (conversión de Mahler al catolicismo, animado por una Cósima Wagner en nazi de revista) se hace deliberada. Tranquilicémonos: al parecer Ken Russell, admirador de Mahler, no habla en serio cuando sueña por él.

No acabo de comprender, sin embargo, cómo las críticas contra el film no han insistido en lo peor del mismo, es decir, la parte real, los recuerdos. No porque se falsee la historia, ya que, en sustancia, todo lo que cuenta Russell sucedió y los errores, si los hay, son anecdóticos. Sí porque no debió ser reconstruida así, a través de una puesta en escena a la vez simplista e hiperbólica. El padre de Mahler era temperamental e incluso violento: Ken Russell lo transforma en un borracho vociferante y pendenciero, que fornicaba con estrépito y aprovecha cualquier ocasión para agredir a su hijo. (¿Qué papel para Anthony Quinn!) La fa-

milia de Mahler, como era judía, es presentada en primerísimos planos de dedos cochambrosos que cuentan monedas, o en conversaciones familiares en que sólo se habla de dinero. Para contar la muerte de la pequeña María se parte de la incierta hipótesis de la premonición —según la cual Mahler intuía la muerte de su hija al componer **Kindertotenlieder**—; el famoso reproche de Alma Mahler —«¿Se puede cantar a los niños muertos después de haber besado y abrazado media hora antes a los propios, alegres y rebosantes de salud?— es integrado en una discusión conyugal de sainete, y el fallecimiento de la niña se narra por medio de una mezcla de realidad y fantasía en la cual aparece la cantante Anna von Mildenburg, uno de los amores de Mahler, lamentablemente transformada en Muerte de peplos negros y volanderos.

El tratamiento de los personajes es igualmente implista e hiperbólico. Ya se ha apuntado algo sobre cómo se pintan las infidelidades de Alma Mahler; al repertorio de amantes hay que añadir un bucólico intérprete de caramillo y todos los integrantes de una fiesta tirolesa; en cuanto a los motivos de tal comportamiento, Russell propone dos: el despecho que Alma siente al ver sus composiciones de aficionada despreciadas por su célebre marido, y los celos que le produce la ubicuidad de



Lo peor de la película que sobre Mahler ha realizado Ken Russell es su parte real, los recuerdos del personaje (al que aquí vemos, interpretado por Robert Powell). No porque se falsee su historia, sino porque nunca debió ser reconstruida de manera tan simplista e hiperbólica.



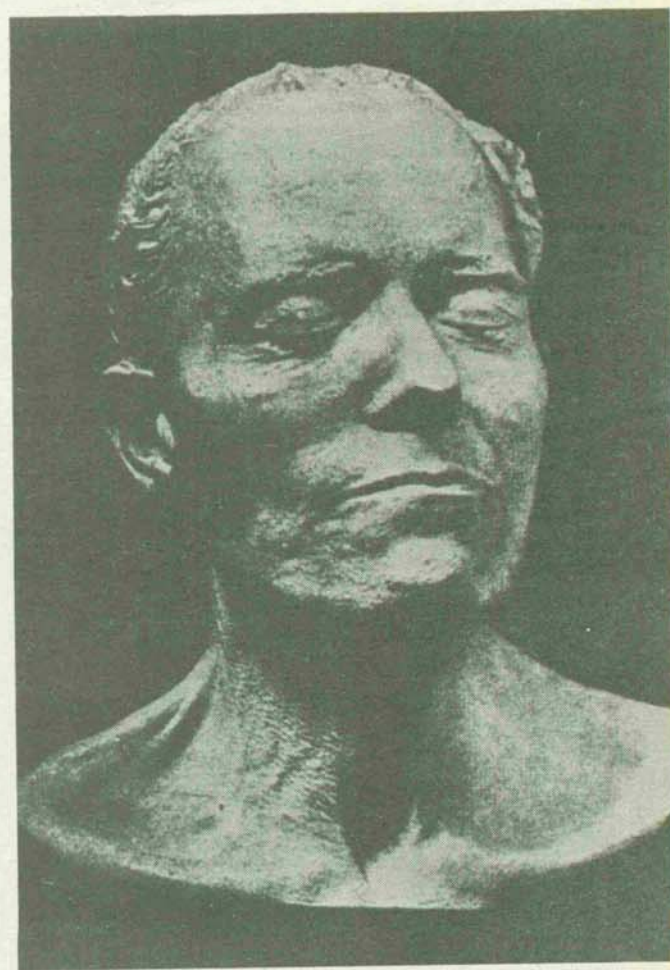
Alma Schindler, esposa de Mahler. Las discusiones conyugales entre ambos que presenta el film de Ken Russell más parecen de un sainete que de una obra que se pretende seria. La complejidad de sus relaciones quedan reducidas en la película a una serie de ridículos enfrentamientos personales.

una Anna von Mildenburg con la contextura de un delantero centro. Todos los demás personajes parecen responder a la vieja fórmula de hacer malos a todos menos al protagonista para que así éste parezca más bueno. Lo que pasa es que ni eso logra Ken Russell. Adicto a las concepciones del genio como don celestial en el que quien lo posee no tiene arte ni parte, presenta un Mahler que sólo habla de temas transcendentales, como «la música de las galaxias» y lindezas así, y que compone como quien lava, porque tiene en su mente las montañas, las nubes y hasta la tierra entera. Lo adquiere todo gracias a un **crash course** de naturismo que le da un vagabundo panteísta que toca el acordeón; así el pequeño Gustav consigue escapar de las garras de un maestro represivo y conquistar la inspiración, la cual se le presenta oportunamente convertida en un caballo blanco que a los espectadores españoles les recordará sin duda el anuncio de un brandy.

Sorprende ver asociado a este engendro el nombre de Bernard Haitink, uno de los mejores intérpretes de Mahler del momento, como lo prueba su versión discográfica de las sinfonías al frente de la Orquesta del Concertgebouw. Hemos de agradecer, sin embargo, su

presencia, ya que al menos escuchamos una excelente interpretación de los fragmentos mahlerianos que acompañan la acción. De no contar con Haitink, tal vez Russell los hubiera presentado con letras en inglés —lo que hace con la Cabalgata de las Walkirias—, o en arreglos **pop**, como hace en «Lizstomania». Por más que esta solución hubiera sido más coherente con la estética de «scopitone» que preside el film...

Queda, por fin, aludir a «Muerte en Venecia». Circunstancia inevitable porque el primero en hacerlo es Ken Russell, al presentar en una estación a Tadzio evolucionando ante el inquieto Aschenbach mientras suena el dichoso «Adagietto». En «Muerte en Venecia» también Visconti era en apariencia fiel a una historia, en este caso de ficción: el relato de Thomas Mann. También utilizaba en segunda instancia esa historia como especie de coartada artística para comprometer eso que hasta los que no saben alemán llaman «su **Weltanschauung**». Son, pues, muchas las cosas que aproximan las películas mahlerianas de Luchino Visconti y Ken Russell. Lo que las distancia definitivamente es la categoría del artista. ■ **JOSE RAMON RUBIO.**



Adicto a las concepciones del genio como don celestial, Russell ofrece al espectador un Mahler que muy poco tiene que ver en profundidad con el compositor, del que vemos su mascarilla mortuoria. Nadie diría que en la pantalla está uno de los hombres que más han influido en la actividad musical de este siglo.