



"La mujer del cuadro", película que repetiría el reparto de "Perversidad": Edward G. Robinson y Joan Bennett.

HA MUERTO FRITZ LANG

ese es sin duda el de Fritz Lang.

Hay quienes explican la amargura o el pesimismo de Lang a través de su biografía, de su primera etapa alemana y su huida ante la eclosión del nazismo. Y la escasa simpatía del público norteamericano ante sus films por haber desarrollado incluso en la atapa norteamericana de su carrera ese espíritu crítico e inconfortable que no correspondería al agradecimiento de un invitado. Pero todo esto simplificaría demasiado lo que en el fondo fue continuamente la reflexión apasionada de un hombre de cine ante lo que le rodeaba...

Hay títulos en la filmografía de Fritz Lang que podrían desmentir este supuesto crítico. Concretamente uno de los primeros que realizara en Alemania con gran éxito: "Metrópolis", 1926; visión futurista de una ciudad mecanizada e inhumana, estampa trágica de la civilización en la que, sin embargo, los problemas laborales se solucionaban gracias a la intersección de la bondad del hijo del propietario. A pesar de que de "Metrópolis" importa más la imagen impactante de aquellos decorados expresionistas y terribles de la mecanización, Fritz Lang rechazaría más tarde su película a causa de ese "mensaje": "Ya no se puede decir que el corazón es el intermediario entre el cerebro y la mano, ya que se trata de un puro problema económico. No me gusta 'Metrópolis'. Es falsa, la conclusión es falsa, y ya no la aceptaba cuando estaba haciendo la película".

Otros títulos de aquella etapa alemana consagrarían a Lang como uno de los directores más importantes de su momento y su país. Y utilizó las facilidades de trabajo que le dieron ese éxito para realizar una de sus películas clave: "El testamento del doctor Mabuse", donde se denunciaban los métodos terroristas hitlerianos, y don-

de los "slogans" y consignas del Tercer Reich eran puestos en boca de criminales, sádicos y alineados.

"El testamento del doctor Mabuse" gustó poco, lógicamente, a Hitler, quien se había sentido, sin embargo, emocionado ante la contemplación de "Los Nibelungos"; tanto; que Goebbels fue encargado de nombrar a Fritz Lang director artístico de la UFA. Lang aceptó, y gracias a ello tuvo tiempo de acercarse a su casa, preparar la maleta y huir de aquel país donde dejaría no sólo su vida profesional truncada sino incluso la íntima, ya que su esposa, Thea von Harbour, permanecería en Alemania complacida con el nuevo régimen y realizando para él los guiones que antes preparaba para Lang...

Hace seis años Fritz Lang fue presidente del Jurado del festival de San Sebastián. Allí tuvimos ocasión de verle presentar algunas de sus películas. Era un hombre viejo, que tapaba su ojo con un paño negro (y digo "su" ojo porque Lang se confundía de un día para otro, tapándose indistintamente el derecho o el izquierdo), grande, bonachón, sordo, que deambulaba despedido por una ciudad y un festival que quizá no acabara de entender —o que no podía ya ver ni oír—, emocionado por el pequeño homenaje que se le tributó y al que no acudiríamos más de cien personas...

Sorprendido quizá de que, tras las batallas críticas surgidas alrededor de su obra, ante las dificultades continuas que soportó para mantenerla, ante las sumisiones que sufriera, un grupito de españoles podía aplaudirle con entusiasmo. Fritz Lang quizá ya no entendía el sentido, la fuerza, la importancia de una obra que para él formaban parte del pasado. Y, sin embargo, con sólo volver a proyectarlo, se descubría que el cine de Fritz Lang no muere tan fácilmente. Como, desgraciadamente, tampoco muchas de las cosas por las que luchó: la libertad frente a la pena de muerte, la justicia frente a las leyes... ■ DIEGO GALAN.

MOZART-BERGMAN

Se ha dicho que, de no venir firmada por Ingmar Bergman, una adaptación cinematográfica de "La flauta mágica" sólo habría sido vista por melómanos y entusiastas de Mozart. Es muy posible. Bergman goza en estos momentos de un amplio crédito cultural, de una cierta mitificación incluso, que convierte en atractiva cualquier obra que salga de sus manos. Difícilmente se le podrán negar méritos que justifiquen este lugar de honor que hoy ocupa: después de diez años de ser un ilustre desconocido —hasta que se exhibió en Francia su "Sonrisas de una noche de verano", previamente a "El séptimo sello"—, tras otros quince en que se le consideró un autor para "minorías selectas", la audiencia masiva lograda recientemente no hace sino corresponder a una trayectoria ejemplar de la que el cineasta sueco no se ha separado ni un momento. Si esa justa fama sirve para que films como "La flauta mágica" sean proyectados en todo el mundo y el público acuda a verlos por el nombre de su realizador, no encuentro nada condenable en ello. Lamentemos, por el contrario, que otras películas, quizá de categoría similar, pero de autores menos significados, pasen entre la indiferencia o el fracaso. Pero lanzar este hecho contra Bergman —quien lo ha sufrido durante décadas— me parece un síntoma más de la triste operaciónseudocrítica consistente en rechazar a un cineasta justo a

partir del momento en que es admirado masivamente... Si en nuestra profesión no hubiera tanto ser acolegado que canaliza su agresividad en un par de folios en vez de resolverla personalmente, si nuestro trabajo no estuviese tan marcado por ese elitismo de quererse mostrar continuamente superiores a las obras que analizamos y al público que las sostiene, este tipo de "operaciones" sería por fortuna mucho más escaso.

Porque, insisto, es posible que sin el nombre de Bergman ni siquiera se habría estrenado "La flauta mágica". Pero de lo que estoy convencido es de que, una vez conocida la película, alabáramos igualmente su calidad, la validez de sus imágenes. No entro en cuanto suponga musicalmente la ópera (o, más exactamente, "singspiel") de Mozart, o en su dimensión como fábula masónica (estudiada a fondo por Jacques Chailley en su "La flûte enchantée", ópera "maçonnique"), aspectos ambos que trata junto a estas líneas mi compañero José Ramón Rubio, sino en el trabajo de adaptación que Bergman ha efectuado para su conversión en imágenes. Un trabajo nada espectacular ni detonante, casi "secreto", pero de un rigor y una seriedad que en nada desdican de los aplicados al resto de su filmología. Partiendo de un absoluto respeto hacia la obra mozartiana, de la que conserva casi todo, añade muy poco y varía en lo mínimo;



Bergman ha logrado que "La flauta mágica" sea a la vez excelente cine y continuo homenaje a su origen teatral y musical.

BERGMAN: "LA FLAUTA MÁGICA"

el autor de "Pasión" sabe recrearla para un medio distinto como es el cinematográfico, permitiéndose además el lujo de simular una mera transcripción en la que él poco habría intervenido.

Porque, en efecto, las apariencias no pueden ser más teatrales: el film comienza con el exterior del dieciochesco castillo de Drottningholm, en cuyo teatro —reconstruido en estudio— veremos la representación, sobre un escenario con decorados de papel e iluminado por candilejas y bambalinas, dividida la ópera en sus originales escenas y actos, ante un público que la contempla y con unos cantantes que la interpretan cara a él... Todo transcurre en ese marco (al menos aparentemente), mediante la ayuda de una escenografía que no busca ocultar sus orígenes, sino que los acentúa continuamente, en apoyo del deseo latente en Bergman de que el espectador no olvide que se halla ante una ópera cuyo clasicismo no quiere transgredir. Sin embargo, lo que vemos no es "teatro fotografiado" ni la simple reproducción mecánica de una puesta en escena preexistente, por más que todos los indicios hicieran pensar en ello.

¿Cuál es el misterio? No lo hay. Simplemente, la inteligencia de un cineasta que conoce a fondo su medio de expresión y sabe cómo utilizarlo. Así compone la imagen a base de planos medios y primeros planos (como el original destino televisivo de "La flauta mágica" requería), corporiza al máximo la interpretación "mezzo voce" de los cantantes, les concede una amplia libertad de espacio fílmico, da forma a la obertura mediante primeros planos del público —entre los que selecciona el rostro de una adolescente cuyas reacciones seguimos de tiempo en tiempo—, muestra cómo los actores utilizan sus cinco minutos de descanso, escribe en carteles aquellos pasajes que ensalzan el amor o la fraternidad... logrando con todo ello solucionar ese falso misterio oculto bajo la apariencia: que "La flauta mágica" sea a la vez excelente cine y continuo homenaje a su origen teatral y musical. No, no es el "mito Bergman" que nos nubla. Es esa inteligencia de un cineasta puesta en marcha lo que realmente nos sorprende. ■ FERNANDO LARA



Wolfgang Amadeus Mozart.

TESTAMENTO MUSICAL, ORATORIO MASONICO

1791. En Francia ya ha caído el **ancien régime**: una nueva época acaba de nacer. En Viena, Mozart llega al que sería último año de su vida en precario estado de salud y situación económica aún peor. Para sacar adelante las cuantiosas deudas acepta los encargos más pintorescos, en los que malgasta uno de sus grandes períodos de actividad creadora, la cual se ha manifestado en todo su esplendor en cuanto la oportunidad lo ha permitido: el año anterior, 1790, ha visto el estreno de "Così fan tutte" y el nacimiento de los dos últimos cuartetos prusianos; 1791 será el año de "La clemencia di Tito", del concierto para clarinete y del K. 595 para piano; el año del comienzo del Réquiem, que quedará inconcluso. Y, sobre todo, el año de la "Die Zauberflöte", "La flauta mágica".

Diversas razones impulsan a Mozart a colaborar con un singular personaje llamado Emmanuel Schikaneder: evidentemente, la necesidad de trabajo, pero también una amistad que data de una década atrás y una circunstancia muy significativa: Mozart y Schikaneder pertenecen a la misma logia masónica de Viena. Tampoco se puede olvidar el deseo de Mozart de componer una ópera alemana.

Por entonces, Schikaneder regentaba un teatro en las afueras de Viena. En él se dedicaba a su género favorito, la ópera fantástica o "mágica": un es-

pectáculo de no mucha altura artística, basado en los efectos escénicos y la comicidad de los diálogos, que este curioso empresario-actor utilizaba como base para su mayor placer, la improvisación de chistes en el escenario. Schikaneder ha encontrado un buen punto de partida para sus creaciones en un cuento de Liebeskind, "Lulú o la flauta mágica" —sobre el cual ya ha basado una ópera—, y con su argumento presenta a Mozart un proyecto. El compositor se siente atraído por los personajes, pese a que la historia que le propone su compañero de logia resulta un tanto confusa: han surgido otras fuentes, y la acción se ha trasladado a Egipto. Aún hará Schikaneder bastantes rectificaciones sobre la marcha. No obstante, el trabajo se inicia con seriedad, y Mozart sólo lo interrumpe para iniciar el Réquiem, que le inspira una morbosa aprensión, y para atender al encargo de "La clemencia di Tito", que fracasa en su primera representación en Praga el 6 de septiembre.

Sobre un texto nada bien hilvanado, "La flauta mágica", que se estrena a finales de septiembre, dos días después de terminarse y con sólo un día de ensayo, resulta ser la ópera cumbre de Mozart, es decir, la ópera cumbre de uno de los máximos creadores de teatro musical de todos los tiempos, si no el mayor. "La flauta mágica", más que el Réquiem, es el testamento musical del compositor de Salzburgo. En ella se propagan las ideas de verdad, belleza y amor a la humanidad que habían atraído a Mozart al seno de la masonería, un credo omnipresente en el panorama cultural de la época y que, por lo demás, muchos no encontraban difícil de compaginar con el catolicismo —Mozart y Haydn entre ellos—. Porque "La flauta mágica", por encima de su aspecto brillante y fantástico de cuento de hadas no es otra cosa que un verdadero oratorio masónico. Desde el inicio —los tres acordes— se ve recorrida por símbolos que sería demasiado largo detallar; hay una interpretación que identifica los personajes con los principales políticos de la época, y aun los iniciados de hoy reconocen con cierta facilidad los distintos ritos aludidos en el desarrollo de la trama. Sólo a través de este carácter masónico y, claro está, de la maravillosa partitura, en la que Mozart resume todos los modos de la música alemana, desde los más populares a los más complejos y elaborados, consigue cobrar sentido el deshilvanado libreto de Schikaneder y se llega a explicar que el mismísimo Goethe tratara, años después, de ponerle continuación.

Cuando Mozart dirige el estreno de "La flauta mágica", le queda poco más de dos meses de vida. El éxito que obtiene su última ópera, su testamento, no sirve para paliar la miseria en que acabará su existencia. El 5 de diciembre de 1791, Mozart fallece. Deja sus portentosas facultades musicales plasmadas en una obra copiosa e increíble. Lo más íntimo de su ser, en una ópera: una ópera "mágica".

■ JOSE RAMON RUBIO.