

## WAGNER Y EL CINE





Jeongwon Joe y Sander L. Gilman (eds.)

## WAGNER Y EL CINE

De las películas mudas a  
la saga de *Star Wars*

Prólogo de  
Tony Palmer

Traducción de  
Juan Lucas y David Rodríguez Cerdán

**fórcola**  
**Periplos**

## Periplos

Director de la colección: Javier Fórcola

Diseño de cubierta: Silvano Gozzer

Diseño de maqueta y corrección: Susana Pulido

Producción: Teresa Alba

Detalle de cubierta:

Paul Richter en el papel de Sigfrido, empuñando la espada *Nothung*, en un fotograma de *Los nibelungos* (1924), dirigida por Fritz Lang

Título original:

*Wagner & Cinema*

© Indiana University Press, 2010

© De la traducción, Juan Lucas y

David Rodríguez Cerdán, 2018

© Fórcola Ediciones, 2018

C/ Querol, 4 - 28033 Madrid

www.forcolaediciones.com

Depósito legal: M-4652-2018

ISBN: 978-84-16247-61-5

Imprime: Sclay Print, S. L.

Encuadernación: José Luis Sanz García, S. L.

Impreso en España, CEE. Printed in Spain

«Yo uso a Wagner. Se cagan de miedo.  
A mis chicos les encanta.»

Teniente coronel Bill Kilgore,  
*Apocalypse Now* (1979)



## PRÓLOGO

Tony Palmer

Richard Burton me preguntó en una ocasión por qué le quería para interpretar el papel de Wagner en mi film épico. «Es sencillo –le dije–, los dos andáis sobrados de labia, bebéis más de la cuenta, habéis tenido más mujeres que cenas calientes, decís tonterías casi todo el tiempo, sois a menudo profundamente desagradables, incluso ofensivos; pero cuando estáis de buen humor podéis ser genuinamente encantadores y atractivos. Ah, y también se da la circunstancia de que cada uno, a vuestra manera, habéis sido bendecidos por el genio.» «Bueno –respondió–, por lo que yo sé.»

Bien, lo interesante del caso es que cuando se vuelve la vista hacia los innumerables intentos de retratar a Wagner a través del cine, muy a menudo se echan de menos esos atributos. No estoy comparando mi película (*Wagner*, 1983) con la de nadie, pero retratar a Wagner simplemente como un sinvergüenza decadente que, por casualidad, escribió algunas buenas melodías es hacer un flaco favor a la historia de la música, a la historia social y política del siglo XIX y, sobre todo, al propio monstruo, a Wagner. Sí, fue antisemita, racista, avaricioso, deshonesto, poco fiable, falto de escrúpulos, un ladrón y un charlatán, y eso sólo los miércoles. Pero es necesario entender y aceptar esto antes de comenzar a ponerse de acuerdo con su música y sus logros.

Eisenstein –nada menos– acarició durante años la idea de hacer una película sobre Wagner antes de abandonarla, sin duda porque Stalin odiaba a Wagner, cuyas obras fueron prohibidas tras la invasión nazi de 1941 (*Parsifal* no volvió a subir

a los escenarios rusos hasta 1997). El film de William Dieterle *Magic Fire* (1955) presentaba a Alan Badel como Wagner, con música dirigida (y arreglada) por Erich Korngold: ¡sí, el *Anillo* (*Der Ring*) en 5 minutos! El estudio lo consideró demasiado *arty*, lo retituló *Wagner and His Women* (con Yvonne de Carlo como Minna), lo mutiló y se mostró «sorprendido» cuando fracasó en taquilla. Muchos críticos dijeron que era incomprensible. (Irónicamente, un estúpido productor americano me ofreció una pequeña fortuna para que le dejase cortar mi propia película de 7 horas y media y dejarla en 2 horas, y además llevaría como título *Wagner's Women-The Secret Lives*.)

En realidad, el primer retrato conocido de Wagner en la gran pantalla lo realiza Leopoldo Fregoli en *L'Homme Pro-tée*, un corto mudo de 10 minutos dirigido por Georges Méliès en 1899. ¡Wagner en 10 minutos!... Bueno, al menos supone una mejora respecto a la versión de Dieterle y Korngold. Ken Russell, en *Lisztomania*, presentaba a Paul Nicholas (más conocido como cantante pop) «interpretando» a Wagner como si fuera un personaje salido de *Mad Magazine*. En *Ludwig: Réquiem por un rey virgen* (*Ludwig: Requiem für einen jungfräulichen König*, 1972), Syberberg mostraba a Wagner como un muñeco y/o un enano, no una mala idea en sí misma. Lyndon Brook aparecía en 1959, con Dirk Bogarde como Liszt, en *Sueño de amor* (*Song without end*), dirigida por Charles Vidor (más conocido por Hans Christian Andersen), quien murió en el intento y fue reemplazado por George Cukor, como sucedió en *My Fair Lady* y en el montaje final de *El mago de Oz* (*The Wizard of Oz*). Michel Vitold, hablando un lenguaje ignoto, aparecía en *La Mort du Titan* (1975) de Josée Dayan, que trataba sobre los últimos días de Wagner en Venecia, atendido por innumerables médicos, aunque sin Muchachas Flor (así que la cosa no podía ir bien). Y, por supuesto, ahí está el film de Visconti *Ludwig* (1975) con el gran Trevor Howard como «Wagner el oportunista». Visconti fue un visionario e inteligente director que debería haberse informado mejor. Del resto –en especial los de Hollywood– se puede decir que estaban sometidos al



sistema de Hollywood que les daba de comer: finales felices, nada de sexo ni violencia y, dado que todos los estudios estaban controlados por judíos, nada de antisemitismo.

Cuando en una primera fase discutí sobre mi película con Wolfgang Wagner, el nieto de Wagner, éste me dio dos consejos decisivos, aunque confieso que entonces no llegué a apreciar completamente su importancia: «Primero –me dijo–, no olvide nunca que el mundo está lleno de expertos en Wagner que saben con exactitud cuántos huevos comió para desayunar mi abuelo el tercer jueves del cuarto mes de 1875, y más aún, muchos de ellos saben el tiempo que dejaba cocer los huevos. Respecto a esta verdad universal sólo hay una excepción. Yo. Su nieto. Ni lo sé ni me importa».

«Segundo –añadió–, si mi abuelo viviese hoy, estaría sin duda trabajando en Hollywood. Hubiera sido incapaz de resistirse a la magia tecnológica a su disposición, ni a las hordas de trabajadores ni al dinero. Al dinero especialmente. Siempre iba directo a por el dinero.» Podría haber añadido las bellas mujeres, o al menos el sexo. Y no hay que olvidar que este consejo me lo dio en 1977. Pensad sólo en los efectos digitales que hoy son posibles. Wagner habría sido como un niño enloquecido en una tienda de pinturas. ¿Quieres un dragón?, ningún problema. ¿Enanos?, muy fácil. ¿Inundar el escenario?, bueno, ya hicimos *Titanic*... Y tú pones una gran banda sonora como parte del trato.

Al final, o incluso al principio, uno debe entender completamente que el genio lunático de Wagner incluía todo eso y más. Retratarlo como un tipo ordinario a quien le dio por escribir largas y a menudo tediosas «óperas» es no entender nada. Y no asumir el fervor revolucionario de Alemania a mediados del siglo XIX, con sus amargas grescas entre Baviera y Berlín, su brutal aversión hacia los franceses, su odio hacia los judíos (no es extraño que Marx, el hijo de Herschel Mordechai, eligiese vivir en Londres), su pobreza y su suciedad y su arrogancia y su luterana hipocresía, supone un frontal obstáculo para apreciar el pantano de donde Wagner emerge. Y sí,

pudo ser un tipejo más bien odioso, pero fue también un hombre de indómito coraje y física valentía, que leyó más, ciertamente escribió más, y supo más que casi todos los bufones con los que tuvo que tratar. El hecho de que lograra engañarlos para que le entregaran su dinero, sus mujeres, y hasta sus vidas, y de que lo hiciera con semejante descaro, lo encuentro profundamente admirable. En este punto me recuerda lo que una vez me dijo Peter Sellars, el gran director de escena americano, sobre su propia carrera: «Tienes que patear las puertas de algunas de las así llamadas instituciones artísticas, como el Festival de Salzburgo o el National Theatre de Washington, hacer aquello en lo que crees y seguir haciéndolo hasta que descubran de qué vas y te echen a la calle de nuevo». Wagner hubiera entendido esta actitud.

Hay otro punto central a la hora de retratar a un gran compositor (o a un gran artista, lo mismo da) en la pantalla o sobre el escenario. Tratar la vida como una ficción, no como un hecho. Por supuesto, ayuda mucho el buscar cierta exactitud en los detalles históricos. Pero en nuestra conversación diaria, por ejemplo, no hablamos en largas secuencias de frases encadenadas, y mucho menos en párrafos. Y, sin embargo, muchos guionistas obligan a los actores a hacer precisamente eso. Más aún, no sabemos con exactitud lo que Luis II pudo decir a Wagner, o lo que Wagner decía a Cosima mientras le quitaba las bragas. Sabemos lo que a Cosima le gustaría que pensáramos sobre lo que se decían uno a otra, y escribió interminablemente de ello en sus diarios, que se cuentan entre las más perniciosas, autojustificativas y racistas memeces jamás llevadas a imprenta. Si hubiera que creerla, mientras practicaban sexo discutían sobre Schopenhauer o sobre los más delicados aspectos del vegetarianismo. «Y unos cojones», como estoy seguro que hubiera dicho Wagner. El caso es que depender de lo que parecen ser los «hechos» para reconstruir verdades históricas es un callejón sin salida para lerdos. Hay que enfrentarse al «hecho» de que estamos tratando con ficción, con todos los riesgos que esto conlleva.

Peor aún, nunca he conocido a un gran compositor –y conozco bastantes– que «componga» mientras camina por un bosque, junto a un río, por una montaña, etc., y que de repente se lleve la mano a la frente, diciendo/pensando/exclamando: «¡Dios, oigo una melodía!». La creatividad no funciona así. No tengo ni idea de cómo funciona, como tampoco muchos entre los que la poseen y practican. La mayoría se limita a sentarse frente a una hoja de papel en blanco, y a forcejear contra el vacío de la página. Pero, por supuesto, esto daría una película terriblemente aburrida. Así que corresponde al director encontrar una forma de expresar la magia de la creatividad sin siquiera comenzar por mostrar «el proceso», aun cuando sepamos cómo fue.

He aquí el dilema: cómo crear algo a partir de nada. Hay que ignorar (más o menos) los hechos, o al menos no hacer de ellos la prioridad. Hay que dibujar un acto de creación que en sí no tiene rostro ni explicación. Hay que hacer agradable lo desagradable, lo que en el caso de Wagner no es fácil; pero sin ello nadie se sentirá atraído. Hay que condensar toda una vida de esfuerzos, decepciones y sufrimientos, con todo su añadido de confusión y desorden, en algo que se acerque a la coherencia, incluso a un objetivo. Y sobre todo, al menos en el caso de los compositores, hay que encontrar la manera de hacer «vivir» la música. También hay que preguntarse uno mismo: ¿adónde quiero llegar con esta película? El cine, a pesar de toda su parafernalia, encierra un profundo objetivo moral, en concreto contar historias que nos ennoblezcan como individuos, y que ennoblezcan a la condición humana en general. De otra forma no pasa de ser mero entretenimiento inútil, y ningún director que conozca suscribiría tan despreciable objetivo. De ese modo el cine, como cualquier otro arte, busca enriquecer el conocimiento sobre nosotros mismos, sobre nuestro mundo, sobre nuestro tiempo. Y Wagner, a pesar de su vil comportamiento y de sus absurdas teorías, buscaba lo mismo; y, chico, ¡vaya si lo consiguió!

Una última reflexión. En mi película (de ficción) sobre Shostakóvich, *Testimony*, el personaje Shostakóvich (Ben Kingsley), en respuesta a una nueva denuncia del Estado Soviético, dice: «Llegar a la gente... pero ¿cómo hacerlo? Ésta es la cuestión. Espero recibir la enseñanza de vosotros. La estudiaré con sumo interés». Ésta es la pregunta a la que se enfrenta todo artista, por mucho que públicamente lo niegue. Estoy convencido de que Wagner también se enfrentó a ella, y es la más importante a la que deberá enfrentarse todo aquel que se atreva a retratar a Wagner mediante el cine.

Esta excelente colección de ensayos pone en evidencia el enorme alcance de la tarea y la dificultad de responder a esa pregunta. Jeongwon Joe y Sander Gilman han iniciado un fascinante simposio en el bosque de la erudición wagneriana, y lo han hecho con extraordinaria claridad a pesar de la ofuscación que aporta el propio tema. Uno de los primeros hechos que aprendí sobre Wagner en mi particular viaje fue que existían, en cualquier idioma conocido, más libros sobre Wagner que sobre no importa qué otro personaje histórico, con las posibles excepciones de Napoleón y Jesucristo. Aunque por principio soy contrario a la quema de libros, mucho de lo que pasa por «erudición» wagneriana podría rendir mejor alimentando la hoguera. En mi escritorio, a día de hoy, mientras preparo una nueva película sobre la familia Wagner (cuyo miembro más antisemita, y no me siento orgulloso de confesarlo, era inglés), tengo frente a mí diez nuevas «biografías definitivas». ¿Hay algo nuevo que decir? Me siento feliz de constatar que este volumen sí contribuye a nuestro conocimiento sobre este lunático, y se incorpora por derecho propio a la lista de aquellos libros que deberían ser salvados de las llamas.