



Erich von Stroheim: “El hombre que a usted le gusta odiar”

Por [Teresa Montiel Álvarez](#) el 13 septiembre, 2014 [@lafotera](#)  Meneame

Antes de que Orson Welles impactase al mundo del cine, hubo un director de cine mudo que logró lo que ningún otro había conseguido antes, ser repudiado por el público y odiado por la industria a base de provocación y polémica estudiada, demostrando ser un genio perfeccionista y un naturalista adelantado a su tiempo.

En “Cantando bajo la lluvia”, perfecta recreación de la época del cine mudo y transición al sonoro, abundan hilarantes escenas de las vidas inventadas que Hollywood tejía sobre sus estrellas para el público ávido de ídolos, en el caso de Erich von Stroheim no necesitó que ningún estudio cinematográfico falsease su realidad, desde que llegó a Estados Unidos él mismo se encargó de hacerlo.

En 1909 llegaba con 24 años procedente de Viena como un emigrante más a la Isla de Ellis, ambicioso como era tenía claro que entrar en suelo americano como Erich Oswald Stroheim le iba a abrir menos puertas que si lo hacía como Erich Oswald Hans María von Stroheim, contaba con la atracción que los americanos sentían por

los títulos nobiliarios, así que añadir “von” a su apellido y puesto que su intención era comenzar una nueva vida de cero, por qué no hacer lo mismo con su nombre que a partir de entonces sería su tarjeta de presentación.

Del mismo modo que cambió su apellido, cambió su historia trufada de contradicciones y distintas versiones. De ser hijo de un sombrerero judío de origen burgués y haber desertado del ejército por un asunto de deudas, pasó a ser hijo de una Baronesa alemana y un Conde austríaco, participar en la guerra de la anexión Bosnia-Herzegovina, ser herido en combate, condecorado con la Cruz de Francisco José y la medalla de la Anexión.

Estos rasgos característicos de su personalidad, tergiversar su propia historia como medio para alcanzar un fin, contrastan con la obsesiva disposición al realismo más exacerbado a la hora de crear sus obras, los antagonismos fueron su constante fuente de inspiración y la razón de ser cuando componía un personaje.

Desde su llegada a Estados Unidos, desempeñó todo tipo de empleos poco elegantes que facilitaron su contacto con lo más opaco de la naturaleza humana y que posteriormente reflejaría crudamente en la pantalla. A lo largo de las nueve películas que dirigió von Stroheim en diez años que duró su carrera como director, incluía en sus guiones momentos y sutilezas propias extraídas de la vida real, situaciones vividas, hasta las más extrañas y morbosas, incluso las que pasarían desapercibidas para cualquiera, en las que imprimía su obsesiva búsqueda por reflejar lo real en la pantalla. Esta persecución de la realidad, mostrar la veracidad de los ambientes, será uno de sus grandes problemas como guionista y director.

En 1914 comienza su contacto con el mundo del cine, previo paso como autor e intérprete de teatro y fue su conocimiento sobre caballos lo que le abrió las puertas para trabajar como extra en “*The Birth of a Nation*” de D.W. Griffith. Experiencia envuelta en controversia, de la cual no hay constancia real pero de la que von Stroheim conocía al detalle sus entresijos y que de no haber estado en permanente contacto con el rodaje era imposible que supiese. Tras este descubrimiento clave junto al “Padre del Cine”, cómo se hace una película, qué lenguaje utilizar y qué técnicas emplear, la obsesión de von Stroheim sería, si no superar a Griffith, igualarlo en grandeza.

Su implicación en el rodaje y las posibilidades que había descubierto en su talento para la creación hicieron que desplegara toda una serie de ardid con la finalidad de estar cerca de Griffith consiguiendo finalmente ser su ayudante de dirección e interpretar papeles en “*Intolerance*” y en “*The Heart of Humanity*”, donde ya asoma su habilidad para la metáfora visual. Será también el asesor técnico en asuntos militares a las órdenes del director John Emerson para la película “*Old Heidelberg*” en la que también hizo un pequeño papel y con el que había tenido contacto en otras dos películas “*The Failure*” y “*Ghosts*”. Si para Emerson, von Stroheim se convirtió en un elemento indispensable por sus conocimientos en temática militar, disciplina, organización del trabajo y metódica resolución de problemas, para von Stroheim, Emerson fue definitivo, porque le permitió relacionarse con las altas esferas de los estudios. En menos de un año pasó de trabajar de extra y actor, a dirigir su primera película, su genio ya no podía estar sujeto por más tiempo sin poner su nombre a una creación propia.

Después de interpretar villanos retorcidos, degenerados y prusianos, su siguiente paso fue vender a Carl Laemmle, número uno de los Estudios Universal el guión de su primera película “*The Pinnacle*”, posteriormente llamada “*Blind Husbands*”, primer agravio de la industria al director que con el cambio de título según la mentalidad del vienés, la historia perdía significado. Un ensortijado triángulo amoroso enmarcado en los Alpes que junto a su habilidad para interpretar todos los personajes de la película, su incontestable facilidad para narrar historias y su estudiada puesta en escena de cómo iba a ser la película fueron definitivas para darle el visto bueno. Es quizás por todos estos ingredientes innatos en von Stroheim que serían el principio de un fin que duraría diez años.



“Blind Husbands” (“The Pinnacle”) 1919

Si hay una palabra que caracteriza la carrera de von Stroheim es: problemas. La necesidad imperiosa de contar historias, propias o ajenas le llevaba a ejercer una meticulosidad extrema que provocaba que los gastos de producción se disparasen así como los metros de película. Si la historia era una adaptación, como ocurrió con la novela “*McTeague*” de Frank Norris de la que surgió su obra cumbre “*Greed*”, la convertía en suya hasta el extremo de que los pasajes solo mencionados o insinuados en el texto debían ser rodados para poder entender la psicología del personaje y en caso de no poderse hacer, guionizarlos como parte de la película. El personaje para von Stroheim era la fuerza de la película, todos eran piezas insertas en una maquinaria que debía funcionar con perfección, si un personaje era huérfano, había que recrear en el guión cómo había llegado a la orfandad, y si era necesario retroceder una generación para llegar a la fuerza vital que lo guiaba en el momento presente, ésta era la única forma de introducirse en la psique del personaje y presentarlo al público, conocer sus impulsos, motivos y condicionantes.

Von Stroheim tenía la película en su cabeza y como en una línea recta ininterrumpida debía quedar positivada. En ocasiones esto era un problema ya que ni siquiera él mismo sabía cómo lograrlo y la única forma de conseguirlo era repitiendo una y otra vez la escena. Las jornadas maratónicas de los rodajes eran temidas tanto por los directivos como por los implicados en el mismo, para los primeros por el coste elevado que esto ocasionaba, para los segundos porque no

había forma de seguir la capacidad de trabajo incansable del director de horarios preferiblemente nocturnos.

Ir a contracorriente era innato en él, y a la vez, la necesidad de volcar su genio en la pantalla era irreprimible, no podía concebir filmar películas en serie, no podía utilizar una ambientación, escenarios y atrezzo “falsos”, no podía trabajar con actores que no encajasen fielmente en el personaje escrito para tal fin, prefería utilizar actores cómicos para el drama que trabajar con profesionales del drama. Los elementos contrapuestos siempre lo atraían y de ahí, de la confrontación de los opuestos sabía sacar el momento perfecto de la interpretación y el momento preciso del guión y si esto no era posible tenía dos caminos: hablar o martirizar al actor para conseguir exactamente lo que quería.

La perfección y la fidelidad a lo original sea cual sea el objeto a representar en la pantalla debía ser exacto, si se reconstruía un palacio vienés con total fidelidad, a pesar de que la película era muda, los timbres de las puertas debían sonar, los uniformes, las insignias y medallas, originales, incluso el dinero falso, debía ser una falsificación circulable. En 1943 rescatado por Billy Wilder, interpretó al mariscal Rommel en *“Cinco tumbas para el Cairo”* acercándose al personaje de manera empática sólo como la edad, los contratiempos y el maltrato de la industria podían haber hecho mella en un carácter prusiano como el suyo, el espíritu de movimiento a la contra se había atemperado pero no la búsqueda de la autenticidad y en esa ocasión además exigir un cristal protector para su reloj, como el que aseguraba llevaban los soldados alemanes, prismáticos alemanes y una cámara Zeiss, la cámara debía llevar un carrito fotográfico, el público no se iba a enterar de que la cámara llevaba película, pero él sí, y sólo de esta forma podía dar vida al personaje de Rommel.

Las partes más oscuras de la naturaleza humana, el destino implacable de los personajes contra el que mantienen una lucha inútil y las herencias malsanas que terminaban por pasarles factura eran las tres bases sobre las que cualquier guión o novela suya giraban. Los enrevesados triángulos amorosos en sus obras no eran simples triángulos, por una serie de combinaciones, donde ingredientes secundarios así como la influencia del ambiente en que se desenvolvían los personajes daban giros a las historias principales, terminaban siendo poliédricos y de esta manera podía confrontar dicotomías que en el fondo se complementaban y contra las que los personajes a medida que evolucionaban, mantenían un combate estéril.

Artesano precursor del naturalismo, su dialéctica en la pantalla se basaba en que todo lo real era real, no que pareciese real, esto iba unido a la metáfora visual nada complaciente y a que la temporalidad lineal debía ser respetada escrupulosamente. Era consciente de qué era lo que se esperaba de él, había acostumbrado al público a ello, primeramente lo hacía por honestidad consigo mismo como creador, pero también porque presuponía, erróneamente como más tarde descubrió, una madurez en el espectador norteamericano. El éxito de su primera película lo catapultó a un estrellato comercial que interpretó como carta blanca a la hora de crear historias tan reales como la vida misma, baja humana, personajes retorcidos, moramente deformes y sus contrarios, situaciones e historias adelantadas a su tiempo y tan atemporales como los siete pecados capitales. El peso que su nombre había conseguido a base de trabajo, leyenda, licencias en los rodajes y extravagancias, junto a ese carácter artesanal, donde el tiempo de maduración y creación tenían unos

costes tan elevados que la maquinaria de los estudios no estaba dispuesta a ceder, le ocasionó la mutilación constante de su obra en la sala de montaje para que los tiempos de proyección fuesen razonables, dando lugar a incoherencias en posteriores visionados y que de esta manera el público le diese la espalda animado por una industria que a los diez años de carrera ya no iba a dar más oportunidades ni a von Stroheim ni a los directores pioneros de su generación con la llegada del cine sonoro, unos quedando en el exilio del olvido y otros en el exilio europeo.

Los hitos de su carrera fueron puntos de inflexión a la hora de crear historias, si con su primera película se presentó como una revelación en el mundo cinematográfico, los fracasos convertidos en obras de culto con el tiempo por todo lo que supusieron en su momento, “*Greed*” y “*The Queen Kelly*” lo convirtieron el director totémico con pies de barro.

“*Greed*” fue la desmesura a todos los niveles, creativo y personal, con una duración original de nueve horas, imposible para poder hacerla comercial supuso llevar al extremo total el realismo en escenarios naturales, tanto en exteriores como en interiores. Rodar en el Valle de la Muerte en la peor época del año fue el culmen de un rodaje verídico en su momento. Las condiciones extremas que la propia personalidad del director exigía de su personal en cualquier rodaje ordinario y que llevaba curiosamente a una lealtad absoluta de los mismos, con el rodaje en el Valle de la Muerte traspaso cualquier línea. A medida que la película avanzaba en el desierto fueron enfermando y hospitalizados uno tras otro, quedando prácticamente en pie el director y los actores, que imbuidos en el realismo que exigía von Stroheim estuvieron a punto de matarse de verdad, quería ver en la escena el mismo odio que había conseguido que se le tuviese a él por llevarlos a un extremo físico y mental impensable dentro y fuera de pantalla. “*Greed*” se convirtió en una obra de culto, no entendida en su momento por los avatares que sufrió el metraje de la película, fue un pre-testamento y una declaración de intención absoluta de lo que debía ser una película para su creador.



“*Greed*” 1924

Con “*The Queen Kelly*” y debido a los implicados en el rodaje, Gloria Swanson y Joseph P. Kennedy, los temas explícitos que trataba la película, el temor a la censura que como una espada de Damocles pendía con cada presentación del guión y la

llegada del cine sonoro, amenazaba a una producción problemática y compleja desde sus inicios con ser un fracaso. Dos años antes de comenzar el rodaje en 1929, *“The Jazz Singer”* se había estrenado como la primera película con sonido sincronizado, esto terminó por poner punto y final a un proceso creativo donde tres nombres propios de semejante ego eran demasiados como para conseguir ir en la misma dirección y dar vida a la película, cada uno por separado remaba en direcciones opuestas por lo que la polémica, los enfrentamientos creativos y económicos dieron por terminado un rodaje que prometía ser el más intrincado de la década de los veinte como así fue. En 1931 con el material rodado se hizo una versión sonora por la propia Swanson, un extraño híbrido digno de un Gabinete de Curiosidades. El mito que esta película ha ido arrastrando a lo largo de los años entre los especialistas culminó en 1985, cuando se encontró material perdido y con él se pudo realizar un montaje lo más fiel al original ideado por von Stroheim.

Treinta años después de exiliarse a Europa trabajando como actor en productos poco reconocidos exceptuando ejemplos como *“La gran Ilusión”* de Renoir donde dio una de sus mejores interpretaciones, Billy Wilder le proporcionó su último papel a modo de testamento interpretativo y vital en *“Sunset Boulevard”*, crepuscular película tanto para von Stroheim como para Gloria Swanson y el resto de glorias del pasado hollywoodiense, Cecil B. DeMille, Hedda Hopper o Buster Keaton, obligados a trabajar de nuevo juntos en una retorcida vuelta de tuerca del destino, en el que Swanson es una olvidada actriz de cine mudo con ansias de volver al estrellato y von Stroheim un ex director de cine mudo venido a menos que ahora es su chófer y mayordomo. No solo la acidez de la intrahistoria aparece retorcidamente en el guión, si no que la realidad esta vez traspasa la pantalla hacia ficción, al proyectarse en la propia película imágenes de *“The Queen Kelly”* como si una burla del destino se materializase en este último trabajo.



Gloria Swanson en *“Sunset Boulevard”* 1950

En las memorias de Billy Wilder se recoge este pasaje clarificador de lo que von Stroheim se consideraba así mismo para la industria cinematográfica.

- *“Con sus películas, usted se adelantó en diez años a su tiempo”*

“Stroheim me miró brevemente y después me corrigió”
- “¡En veinte años!”¹

A pesar de la grandilocuencia propia de von Stroheim, que en ocasiones gustaba referirse a sí mismo en tercera persona, probablemente tenía razón, y un posterior visionado de sus obras nos puede dar a entender que el maltrato que la industria hizo de él, además de tener un componente económico, era producto de no saber cómo manejar a un genio adelantado a su tiempo.

Para saber más...

- KOSZARKY, Richard. “*Erich von Stroheim y Hollywood*”. Madrid, Verdoux. 1983
- WILDER, Billy, KARASECK, Hellmuth. “*Nadie es perfecto*”, Barcelona, Grijalbo.1993
- VVAA. “*Gran Historia Ilustrada del Cine*”, Madrid, Sarpe. 1984

¿CÓMO CITAR ESTE ARTÍCULO?

MONTIEL ÁLVAREZ,
TERESA: «*Erich von Stroheim:*
“El hombre al que usted le gusta odiar”». Publicado el 13 de septiembre de 2014 en **Mito | Revista Cultural**, nº.13 – URL: <http://revistamito.com/Erich-von-Stroheim:-el-hombre-que-a-usted-le-gusta-odiar/>

Teresa Montiel Álvarez

Graduada en Historia del Arte (UNED), actualmente Máster en métodos y técnicas avanzadas de investigación Histórica, Artística y Geográfica (UNED) y especializada en la Rama de Imagen y Restauración (ESDIR). Historiadora, investigadora y fotógrafa, con especial interés en la iconografía, la imagen, movimientos artísticos del S. XIX, cine, sobre el que se basará su tesis doctoral y el jazz clásico especialidad musical de la que fue guionista y documentalista en el programa de radio “Jazz en Punto”.

¹ Wilder B, Karasek H. “*Nadie es perfecto*”, Grijalbo, 1993, pag. 204