Jesús Rodríguez Cortezo



FRENTE A LA PANTALLA

Notas sobre cine







Liber Factory

FRENTE A LA PANTALLA

Jesús Rodríguez Cortezo



Notas sobre cine

Liber Factory

Reservados todos los derechos. Queda rigurosamente prohibida, sin la autorización escrita de los titulares del Copyright, bajo las sanciones establecidas de las leyes, la reproducción parcial o total de esta obra por cualquier medio o procedimiento incluidos la reprografía y el tratamiento informático.

© 2015 FRENTE A LA PANTALLA. Notas sobre cine.
© Jesús Rodríguez Cortezo
© 2015 Editorial: Liber Factory
C./ San Ildefonso nº 17 28012 Madrid. España
Web: www.liberfactory.com Tel: 0034 91 3117696

ISBN: 978-84-9949-728-0
Descargado de: www.visionlibros.com

Maquetación: Jesús Navarro
Diseño: Andrés Sánchez

Las opiniones expresadas en este trabajo son exclusivas del autor. No reflejan necesariamente las opiniones del editor, que queda eximido de cualquier responsabilidad derivada de las mismas.

Disponible en préstamo, en formato electrónico, en www.bibliotecavisionnet.com

Disponible en papel y ebook
www.vnetlibrerias.com
www.terrabooks.com

Pedidos a:
pedidos@visionnet.es

Si quiere recibir información periódica sobre las novedades de nuestro grupo editor envíe un correo electrónico a:

subscripcion@visionnet.es

ÍNDICE

Introducción 9
La kermesse heroica 13
La gran ilusión 19
La Marsellesa 23
Alexander Nevsky 27
Las cuatro plumas 31
Tres westerns de Cecil B. De Mille 39
Luna nueva 45
Casablanca 49
Esta tierra es mía 53
El hombre leopardo 59
Una de Hichcock 63
El fugitivo 65
Arco de triunfo 69
Fort Apache 73
Mujercitas 77
La legión invencible 81
El tercer hombre 85
Surcos 89
El hombre tranquilo 93
¡Viva Zapata! 97
Vacaciones en Roma 103
Bienvenido Mr. Marshall 107
Senso 111
Muerte de un ciclista 115
Conspiración de silencio 119
Testigo de cargo 125
El apartamento 129
Sorpresas en Internet (El sargento negro) 133
Vidas rebeldes 139
Matar a un ruiseñor 145

Diario de una camarera 149
Otra fuga de Jean Renoir 155
Duelo en la alta sierra 161
El hombre que mató a Liberty Valance 165
El Gatopardo 169
La noche de la iguana 173
Enrique V y Sir John Falstaff (Campanadas a medianoche) 177
Siete mujeres 183
La caída de los dioses 189
La hija de Ryan 195
Ludwig 201
Tal como éramos 205
La noche americana 209
Barry Lyndon 213
Robin y Marian 217
Las guerras zulúes 221
El inocente 227
Apocalypse now y La puerta del cielo 231
La noche de Varennes 237
Missing 241
Ginger y Fred 247
La rosa púrpura de El Cairo 251
Dublineses 255
Cyrano 259
Belle epoque 263
Asediada 267
Hoy empieza todo 271
El declive del imperio americano y Las invasiones bárbaras 275
Diarios de motocicleta 283
Luna de Avellaneda 287
En el valle de Elah 293
El topo 297
Lincoln 301
Epílogo 307

INTRODUCCIÓN

El cine forma una parte tan importante de mi vida que no podría concebir ésta sin él. Supongo que decir tal cosa es una vulgaridad que suscribiría cualquier persona de mi tiempo. Aunque el tiempo se vuelve algo relativo al hablar de cine. Cuando vuelvo a ver una película hecha bastante antes de nacer yo, como *La kermesse heroica*, la siento mucho más cerca y actual que contemplando otras de los últimos años. Y eso está muy bien. Pero cuando veo una buena película reciente, es como si el tiempo no pasara. El cine es atemporal, por mucho que evolucionen las técnicas que se le aplican. Por eso es un arte mayor, y no la secuencia de impulsos audiovisuales y llenos de efectos especiales con los que se está intentando (espero que no consiguiendo) drogar a la actual generación joven. Me conforta que también ahora se hacen muy buenas películas. Que sean éstas las que queden.

En este librito van algunos comentarios sobre filmes que me han interesado. Creo que son todos los que están, pero, por supuesto, no está ni una milésima parte de los que deberían estar y no lo hacen. Son apuntes hechos en los últimos años, básicamente en función de las películas que he visto (y, sobre todo, vuelto a ver) re-

cientemente, o más bien de una pequeña parte de ellas. Dependía de mi humor sentarme a escribir sobre la película de cada noche estas notas de urgencia. Cuando lo he hecho, siempre me he alegrado de hacerlo, aunque muchas veces, leyéndolo después, no estuviera de acuerdo con las impresiones reflejadas en el apunte. Aún así, las he corregido lo menos posible, porque pienso que la espontaneidad tiene un valor, sobre todo cuando estamos hablando de la contemplación de una obra de arte. Como no soy crítico, ni pretendo serlo, me vale así.

Todas las notas que siguen son posteriores a 2004 y así, corresponden a impresiones de películas vistas en estos años. Nunca se me había ocurrido antes hacer este tipo de ejercicios. Por eso pienso que estos comentarios están afectados a su vez de temporalidad, y de la visión de las cosas que he tenido en esta etapa que parte de mis sesenta y cinco años. No sé si tendrá algo que ver esto de la edad, pero por si acaso, lo aclaro, que los viejos somos muy especiales.

Somos varias generaciones de ciudadanos del mundo las que no sabríamos que hubiera sido de nuestra vida sin el cine. En otras épocas, los productos de las artes llegaban a quienes llegaban, y éstos los apreciaban, o no, y sentían, o no, felicidad por ello. Nunca, ninguna de las artes, excepto quizá la música popular y el relato oral (el cuentacuentos), ha tenido la proyección en el conjunto de los seres humanos que ha representado el cine a lo largo del siglo XX. Si ha habido un factor de

democratización cultural realmente efectivo en la historia, después de la imprenta, éste ha sido el cine.

El cine ha sido refugio frente a las adversidades de lo cotidiano, droga potente para superar frustraciones, punto de referencia de comportamientos (para bien y para mal, por supuesto), y diversión garantizada para los ratos de ocio de la población trabajadora, da lo mismo que ésta se encuentre en Nueva York, en Cartagena o en Tokio. Pero, detrás de estas funciones, cuya necesidad y nobleza nadie pone en duda, el cine ha sido un arte, y, como he dicho antes, un arte mayor. La confluencia de su papel de diversión para las masas y de arte en el que es posible expresar las más sutiles pulsiones y sentimientos, es la verdadera grandeza de este fenómeno de nuestro tiempo. Y su originalidad en la historia de los seres humanos y su relación con el conocimiento.

Personas de las más diversas profesiones y situaciones sociales ven la misma película, y el relato que contemplan les despierta emociones parecidas. Esnobismos (que nunca faltan) aparte, los seres humanos reaccionan de formas muy similares ante los filmes que ven. No nos dejemos deslumbrar por los éxitos de taquilla, que son flor de un día. Lo que queda es la estela de los grandes relatos, aquellos que pasan a la historia de la pantalla y que han suscitado el reconocimiento de las gentes, no en sus retornos económicos cuando han sido estrenados, sino a lo largo de los años. Son esas películas que se vuelven a ver, a veces por casualidad, tantos años después de su estreno, y que le revuelven a uno lo

mejor y lo peor de lo que lleva dentro. O que, sin más pretensiones, le divierten, como uno no recordaba haberse divertido hacía lustros.

Y es por todo esto por lo que me decido a poner sobre el tapete estas notas, que son, como decía al principio, impresiones de un aficionado, tan ignorante como enamorado de este arte sin el que no habría sabido vivir. Así que, hablemos de películas. La selección, aparte de que responda a mi humor en cada momento, no es, ni tiene por qué ser, neutral. Espero que a nadie le escandalice que Luchino Visconti, John Ford, John Huston, Jean Renoir, y alguno más, aparezcan más que otros de sus colegas, igualmente apreciables. Es mi gusto, ¡qué le vamos a hacer! Y en cuestiones artísticas, lo subjetivo manda.

Una última cosa. Como creo que dije al principio, no tengo ni preparación ni pretensiones de crítico. Para mí las películas son las sensaciones y reacciones que me provocan, sin más. O, dicho de otra manera, al hablar de cine hablo de otras cosas que me importan y para las que el cine, la película vista y comentada, es puro vehículo. Que nadie se llame a engaño y pretenda ver en estas notas apreciaciones cinéfilas. Forman parte de mi caminar por una época de la que no quiero dejar de ser testigo. El cine que he visto, y la forma en que lo he visto, es una parte de ello.

LA KERMESSE HEROICA

Me había hablado de *La kermesse heroica* un cura que conocí en mis tiempos de estudiante y que la había visto en su época, en los años treinta. Yo, por supuesto, tardé bastante en poder conocerla después de esa referencia, pero cuando empezó a circular por los cines de arte y ensayo de Madrid, en los setenta, no me la perdí. Luego, he repetido tres o cuatro veces. Aparte de lo mucho que me divierte y de la belleza plástica que encierra, lo que más me atrae es que representa un antídoto contra la solemnidad, y eso se agradece mucho.

Es una película que tiene la virtud de irritar a todos. A los belgas y holandeses, por sus chanzas sobre sus guerras de independencia; a los españoles, por su irreverencia hacia los valores supremos en que se basó el imperio en el que el sol no se ponía. Es, por tanto, un producto saludable. Lo fue en sus tiempos, de triste recuerdo (rodada en 1935), y lo es en éstos, en los que corren vientos tan poco estimulantes. Se podría decir que es una vacuna contra el nacionalismo en momentos en que éste era mucho más peligroso, aunque lo de ahora tampoco sea una broma. Hay que agradecérselo a su director, Jacques Feyder que seguramente, no me

consta, debió recibir bastantes insultos por su forma de abordar icono tan intocable como la leyenda negra española.

Porque el tema es muy sencillo: una próspera ciudad flamenca ha de alojar durante una noche al ejército de ocupación español, en tránsito hacia sus glorias. Al burgomaestre y sus ediles, que antes de saberlo han hecho grandes alardes de patriotismo e independencia, les invade el terror y no se les ocurre mejor idea que fingir la muerte del alcalde, y ocultarse donde pueden. La situación es salvada por las mujeres del lugar, capitaneadas por la esposa de aquél, que preparan y desarrollan una digna acogida a los visitantes, y reciben su premio y compensación en las atenciones que éstos les prodigan. Los corteses y civilizados soldados españoles se hacen con los anhelos y frustraciones de las bellas flamencas y, por una noche, la ciudad no parece la misma. Cuando en la madrugada siguiente forma la tropa para seguir su camino, todo son alegres despedidas, corazones nostálgicos, y flores en las bocachas de los arcabuces.

Hay que reconocer que no es un tratamiento ortodoxo de tan trascendentes cuestiones. Hasta uno mismo, tan respetuoso de la historia toda la vida, podría escandalizarse, pero no ha sido el caso, ni siquiera cuando vi el film la primera vez, época en la que me tomaba mucho más en serio estas cosas. Lo que ocurre con *La kermesse heroica* es que es un ejercicio de inteligencia y sutileza. El personaje central, la mujer del burgomaestre (Françoise Rosay), es ese compendio de sentido común

y entereza, no desprovisto de un punto de frivolidad, que puede hacer tan superior a su género, y que no deja de irritarnos a los hombres. Lo organiza todo perfectamente, ejerce un liderazgo total sobre las restantes damas, no pierde la compostura ni el control de su situación familiar en ningún momento, y se supone (no hay nada explícito, porque la película es demasiado exquisita para ello) que se lleva al huerto al jefe del ejército imperial, el Conde de Olivares.

También se supone que éste puede ser nuestro Conde-Duque de toda la vida, y ahí falla un poco la cosa, porque lo que sabemos de él, más aún ahora, después de haber leído la biografía que le ha hecho John Elliot, no nos permite una identificación fiable. Nada nos conduce a imaginarle como ese seductor caballero que derrocha atractivo y sutileza en el marco de la casa consistorial flamenca. El Conde-Duque que conocemos, o creemos conocer, aparte de que no consta que ejerciera mando militar directo en Flandes en ningún momento, está demasiado atado a los valores convencionales de la Castilla profunda como para jugar ese papel. No obstante ¿quién sabe?

Se trata de una película coral, de múltiples personajes que aportan pinceladas detallistas al fresco global. Podría ser la referencia de este fresco la contrafigura de la *Ronda nocturna* de Rembrandt, que está pintando el joven artista novio de la hija del alcalde. Todo el film se sitúa en clave pictórica y es una verdadera maravilla de tratamiento plástico, una lección sobre la pintura de la escuela flamenca y su evolución. En este hermoso mar-

co, los personajes se despojan de todo anhelo de grandeza y se comportan como los seres humanos, asustados, oportunistas, lujuriosos, audaces, cínicos, brillantes o simplemente asombrados ante lo desconocido, que realmente son. Todo es divertido y superficial, como debe ser, porque si no, no habría quién lo soportara. No hay nada más estimulante que la frivolidad para tratar temas solemnes. Y aquí se da una lección magistral de este tratamiento. Películas como ésta deberían ser material docente obligatorio en las escuelas de esta Europa de nuestros días, tan preocupada por redescubrir identidades nacionales y locales como fuente de conflictos. Hace más por un sano internacionalismo este divertido espectáculo de Feyder que los económicamente sórdidos alegatos de los actuales apóstoles de la globalización, o, si se quiere, que los pretéritos esfuerzos, siempre fracasados, de las internacionales revolucionarias.

Porque, sobre todo, es muy divertida. El personaje del fraile, lúbrico y avariento, que excita la imaginación de las señoras relatando episodios sadomasoquistas de los interrogatorios de la Inquisición, no tiene precio. Cuando recibe limosnas y dádivas, resume su filosofía: *Quien da al pobre, presta a Dios.* Él se identifica como pobre e intermediario. ¡Y qué decir del abanderado gay que encuentra un alma gemela en la puritana ciudad! En esta película hay que quedarse con la ironía, el sentido de la farsa que lo invade todo. Ni nacionalistas flamencos heroicos, prestos a perderlo todo por su sentimiento patrio, ni españoles defendiendo y extendiendo

el imperio universal de la Fe y de un determinado orden. Sólo gente normal y corriente que se encuentra en una coyuntura y comparte canciones, bailes, comida, bebida y algo de amor. Sólo personas que encuentran, para sorpresa de algunas de ellas, el encanto de la vida.

Y al final, como si se diera una palmada para volver al orden, todo se disuelve. Los ejércitos se van y los burgueses quedan con sus negocios. Apenas el comentario del burgomaestre a su mujer: *Tu Conde de Olivares hace las cosas bien*, y la respuesta de ella, mirándole de soslayo: *Oui.*

LA GRAN ILUSIÓN

Una vez más, un mundo que se acaba, esta vez narrado por Jean Renoir. Se ha escrito que es su primera obra maestra. No sé si la primera, pero desde luego, es una obra maestra. Renoir, en 1937, nos sitúa en la guerra del 14, pero no en sus escenarios bélicos, sino en el ambiente cerrado, y necesariamente limitado por su naturaleza, de un campo de prisioneros, un castillo en realidad, en el que conviven oficiales aliados de distintas nacionalidades. Entre ellos, tres franceses, símbolos de clase cada uno: un capitán de Estado Mayor aristócrata (Pierre Fresnay), un teniente de aviación de modesta clase media (Jean Gabin), y otro teniente de infantería que es un judío millonario (Marcel Delio). El responsable de sus destinos es el comandante alemán del campo, un noble prusiano encarnado en Eric Von Stroheim.

Hay que recordar aquí la muy conocida y poco discutible tesis de Eric Hobsbawn, sobre que el siglo XIX terminó en realidad en 1914. Fue así, por supuesto, y en esta película se aborda el asunto por medio de las relaciones entre los cuatro personajes antes mencionados. Son muestra de ello las diferencias entre los oficiales franceses de diferente origen, y la cercanía, por encima de los campos en que

batallan, de los dos aristócratas. No hace falta decir que Renoir no era nada sospechoso de la menor simpatía por la aristocracia, pero trata el tema con una gran delicadeza. Fresnay y Von Stroheim se entienden perfectamente, incluso tienen conocidos comunes, pero eso no impide la solidaridad del primero con sus compañeros presos.

La historia comienza con la cortés recepción que los oficiales alemanes hacen a sus prisioneros, símbolo de una guerra caballeresca que incluso en el 14 parece un poco exagerado. Pero que da el tono de cuanto se nos va a contar después. Porque el profundo pacifismo de este film no se apoya en relatar las atrocidades de la guerra, sino en preguntarnos por qué personas tan decentes tienen que pelear unos contra otros. En toda la primera parte, que se desarrolla en un campo de prisioneros que podríamos denominar "convencional", se pone el énfasis en las diferencias de origen social y cultural de los oficiales franceses, tan patentes como ausentes de cualquier estridencia o demagogia. Y todos están profundamente unidos, tanto para disfrutar de las viandas que su rica familia hace llegar al judío Roshental (Delio), como para construir el túnel por el que sueñan huir. Luego, las repetidas intentonas de fuga, siempre fracasadas, de los tres protagonistas les llevan como represalia al castillo que gobierna Von Stroheim, al que sus heridas y mutilaciones han sacado del campo de batalla para convertirle (como él dice) en policía, para su desesperación. Cuando encuentra un interlocutor digno (el aristócrata Fresnay), se aferra a la relación con él.

A lo largo del film las conversaciones de ambos nobles versan sobre lo mismo, el fin de su clase, que ambos ven inevitable. Tampoco al francés le debe hacer nada feliz la presencia de oficiales judíos en sus filas; al fin y al cabo, en 1914 está muy próximo el *affaire Dreyfus.* Pero por encima de todo, es un camarada con sus camaradas, a los que considera buenos oficiales, y a la hora de la verdad, sacrifica su vida para que el pequeño-burgués y el judío puedan huir, en la fuga que ha planificado él mismo. Y el prusiano, cuando le visita moribundo para disculparse por haber tenido que disparar contra él, lo entiende.

Realmente, el disparo de la pistola de Von Stroheim es el único disparo que se oye en esta película de guerra sin guerra, porque es otra cosa lo que se nos quiere contar en este escenario. El final de una sociedad de clases, no porque la que la sustituye no las tenga, sino porque son otras. En el fondo, la culminación del proceso que inició en Francia el Tercer Estado en 1789. Por cierto, que un año después filmaría Jean Renoir *La Marsellesa*, cerrando así el círculo.

Por encima, o por debajo, de este tema central, se suceden situaciones y anécdotas de todo tipo, llenas de humanidad y sin ninguna concesión a la sensiblería. Es muy divertida la frustración de los oficiales rusos, cuando les llega un enorme paquete procedente de su zarina y al abrirlo ilusionadísimos lo encuentran lleno de libros, cuando lo que esperaban encontrar era caviar y vodka. O el número de *music hall* en el que se materializa el triste anhelo por el distante mundo femenino,

expresado en las tensas caras, sin una sonrisa, de todos cuando abren el baúl con las ropas de mujer para el espectáculo y uno de los compañeros se las prueba. Pero en medio de la divertida y agridulce celebración, llega la noticia de una victoria francesa en el campo de batalla, y el inglés que hace de vicetiple, se quita la peluca femenina, se pone firmes, y empieza a cantar *La Marsellesa*. Una escena que será recuperada, en otro contexto, en *Casablanca*, pocos años después.

Por lo dicho, no parece que haga falta insistir en el respeto con que están tratados los soldados alemanes en todo momento. Así, el veterano que vigila a Marechal (Gabin) en la celda de castigo y le ofrece cigarrillos y una armónica para paliar su soledad. Renoir hace, como en el resto de su filmografía, una película de seres humanos.

Al final, en el transcurso de su azarosa fuga, los dos franceses encuentran refugio en la granja de una mujer alemana, viuda de guerra, y surge el amor entre ella y Gabin. Un amor tan simbólico como imposible, puesto que ellos han de seguir adelante. Sin embargo, en las semanas que los dos fugitivos pasan en la granja se vive en ella un auténtico clima familiar. Y este episodio casi cierra el relato. Digo "casi" porque lo que lo cierra en realidad es el comentario de un soldado alemán de la patrulla que les persigue cuando les ve cruzar la frontera suiza, e impidiendo que un compañero les dispare, dice: *Para esos ha terminado la guerra.*

En 1937 todavía se podía hacer una película como ésta, a pesar de lo que se veía venir. Quedaba poco tiempo.

LA MARSELLESA

La Marsellesa es una película de combate. La hizo Jean Renoir en 1938, en pleno Frente Popular, ya de capa caída, con el fin de movilizar a la opinión frente a la amenazadora Alemania de aquel momento. Un dato significativo es que fue financiada por suscripción pública, con ayuda del sindicato CGT. Y aunque como elemento movilizador fue un fracaso, como se encargaron de demostrar los hechos poco más tarde, quedó un buen y emocionante film histórico.

Se trata de una crónica de la Revolución Francesa, vista desde la perspectiva del pueblo llano, los *sans-culottes.* Comienza con la notica de la toma de la Bastilla y concluye con el asalto a las Tullerías, el 10 de agosto, y la destitución del Rey, ocupando este episodio y sus antecedentes la mayor parte del relato. Todo desde los ojos de un pequeño grupo de ciudadanos marselleses que se enrolan en un batallón de voluntarios para participar en la guerra contra los prusianos, que amenazan París. Es este batallón el que lleva a la capital la canción, que ha llegado a Marsella casi por casualidad desde el ejército del Rhin, en el que fue compuesta por el capitán Rouget de L´Isle. La entrada de los marselleses en París, en correcta formación y cantando el himno,

es tan emotiva para el pueblo parisino como para el espectador.

Antes, se nos ha introducido en los personajes protagonistas, con unas secuencias en las que sus comentarios y reacciones ante la situación política se mezclan con un fresco costumbrista muy logrado, tanto en las escenas de Marsella como en las de París. Es francamente divertido que el intelectual Arnaud (Andrex) y el albañil Bomier (Charles Blavette), íntimos compañeros y amigos, cuando discuten acaloradamente se llaman el uno al otro *Monsieur*, como lo es la obsesión anticlerical de otro de los componentes del grupo, el pintor. Todos acuden ilusionados al lejano París, donde han de hacer alto antes de partir hacia el frente, sin saber que ahí van a ser actores del drama que cambió la historia de Francia, y del mundo, para siempre.

Es una película dirigida a las clases populares, con un matiz panfletario que no se elude, aunque esté manejado con mucha inteligencia. Los protagonistas son *sans-culottes* y se busca el contraste entre su limpia entrega y sinceridad y la doblez y amaneramiento de los cortesanos. No obstante, entre estos hay matices, como el noble emigrado consciente de la honradez de propósitos de quienes se les oponen, o el valor de los últimos defensores de las Tullerías, cuando saben que ya está todo perdido. Por otra parte, no aparece en ningún momento ninguno de los líderes de la Revolución, y sí se pone de manifiesto la desconfianza que siente el pueblo hacia la Asamblea Legislativa y los que considera nue-

vos privilegiados. Posiblemente la misma desconfianza que en 1938 se sentía hacia las clases altas francesas, y que resultó tan justificada sólo dos años después.

El detonador de los sucesos del 10 de agosto (que se hubieran producido, antes o después) fue, como es sabido, el manifiesto del generalísimo prusiano, el Duque de Brunswick, amenazando a los franceses, y especialmente al pueblo de París, con un ultimátum de una violencia extremada. Conocido éste en la ciudad, se dio al Rey un plazo de una semana para que lo desautorizada y, al no hacerlo, se produjo el asalto a Palacio. El mismo Luis XVI al conocer el texto lo juzgó desafortunado, aunque había sido redactado por sus colaboradores y tanto él como su familia y partidarios veían a Brunswick como su libertador. El ejército prusiano era, también, el ejército de los nobles, muchos de los cuales, emigrados, formaban parte de él. Franceses contra franceses, la toma de las Tullerías fue una batalla de la misma guerra.

La figura de Luis XVI (Pierre Renoir, hermano del director) está reflejada sin estridencias, como el hombre débil y torpe que debió ser. Escasamente inteligente, lo que no le impidió intrigar con un doble juego desleal durante los tres años en que fue monarca constitucional, algo que nunca aceptó en su fuero interno. Junto a él, María Antonieta (Lise Delamare) sí es fuerte y enérgica, la verdadera jefe del partido absolutista, no sé si tanto en la realidad como se manifiesta en el film. En cualquier caso, esta visión de la real pareja ha esta-

do muy extendida y es la que seguramente se tenía en aquellos días.

Son muy interesantes los cuatro tipos femeninos que aparecen, todos cargados de simbolismo. A María Antonieta ya la he mencionado. Frente a ella, e igualmente enérgica, la vendedora de pescado que hace su discurso movilizador en el club jacobino de Marsella para impulsar a los hombres a enrolarse en el batallón, sin renunciar al punto de coquetería que se trasluce en el juego de sus ojos. En tercer lugar está la madre de Bomier, angustiada y llena de dolor por lo que quiere hacer su hijo, que además no acaba de comprender, pero que le facilita, sin embargo, el enrolamiento vendiendo una viña para que pague sus deudas. Y finalmente Louison (Nadia Sibirskaia), la dulce muchacha parisina del revolucionario *fauburg Saint Antoine*, de la que Bomier se enamora para terminar muriendo en sus brazos.

Al final, tras el sangriento episodio de las Tullerías, vemos a nuestros marselleses en la batalla de Valmy, esa batalla que casi no fue una batalla, pero que demostró que aquellas tropas de voluntarios desharrapados podían hacer frente y detener al poderoso ejército prusiano. Y, como dijo Goethe, a partir de ahí la historia fue diferente.

ALEXANDER NEVSKY

En 1938, a la vista de un nada imaginario posible enfrentamiento con la Alemania nazi, el gobierno soviético decidió hacer una película que llevara al ánimo del pueblo la necesidad de resistir a tal peligro. Se trataba de despertar el alma de la Santa Rusia utilizando para ello un lejano episodio histórico, la derrota de los caballeros teutónicos por Alexander Nevsky en la primera mitad del siglo XIII. Y para ello fue encargado de la obra Sergei Eisenstein, sin duda el mejor cineasta soviético y uno de los mejores del cine mundial de todos los tiempos. Para entonces, Eisenstein no estaba bien visto en los círculos del poder y llevaba sin poder dirigir cine cerca de una década. Su elección para este desafío, en los años más duros y siniestros del estalinismo, fue una muestra de realismo y un signo de la importancia que se daba al objetivo propuesto.

Vista ahora, más de tres cuartos de siglo después, *Alexander Nevsky* sigue siendo una de las cimas del cine universal. Arropada en la magnífica partitura de Prokofiev, casi es más una ópera que un film histórico. He leído que Prokofiev escribía la música de cada secuencia después de verla cuando ésta había sido rodada y luego Eisenstein procedía al montaje definitivo integrando

imagen y música. No sé si fue así en realidad, pero eso explicaría la perfección conseguida. Curiosamente, fue la primera película sonora del director.

El argumento prácticamente no existe, pues queda limitado al relato de la batalla y sus antecedentes, pero tampoco se echa de menos. Desde los primeros planos con las huellas de la victoria del río Neva contra los suecos, los esqueletos y armas en la estepa, las imágenes nos prenden, aunque nos advierten que no vamos a ver un espectáculo suave. La presentación, algo más tarde, de los caballeros teutónicos que han tomado Prskov y de su inaudita crueldad, nos lo confirma. Por supuesto, es una visión maniquea, aunque las atrocidades, aún peores, cometidas por los nazis en suelo ruso unos años después, la convierten en premonitoria.

Ante tales invasores, sólo el pueblo ruso, todo el pueblo ruso, puede plantarles cara. El príncipe Alexander (Nicolás Tcherkassov) lo dice muy claro: *No bastan los guerreros. Hacen falta los campesinos.* Y todos, guerreros, campesinos y artesanos acuden a la lucha. A pesar de su título, el protagonismo del líder es relativo en el film. Se hace mucho más hincapié en lo colectivo y el verdadero personaje de la epopeya es el pueblo, representado en un sin fin de personajes identificados con distintos oficios y situaciones. Por cierto, que parece que esto no le gustó mucho a Stalin.

No faltan las figuras de los colaboracionistas, los que piensan que pueden obtener beneficios de su alianza con los invasores, que aquí son retratados sin matices y

castigados adecuadamente por sus conciudadanos. Mucho más, por descontado, que los propios prisioneros alemanes, que son tratados con bastante generosidad. El pueblo ruso es tan bueno como valiente, y aunque desde este punto de vista todo resulte muy esquemático, estamos hablando de un film que no está dirigido a intelectuales ni a políticos, sino a ese pueblo al que se quiere advertir y movilizar. Y nada de ello hace desmerecer su perfección como obra de arte.

Bien conseguido, pues, su aspecto movilizador, la película dejó de tener sentido apenas unos meses después, cuando se firmó el inicuo pacto germano-soviético en el verano de 1939, como consecuencia del cual fue retirada de la circulación y ya no volvió a saberse de ella hasta la invasión nazi, dos años más tarde. No deja de ser irónico que un producto proyectado como propagandístico no sirviera a ese fin, y, sin embargo, pasara a la gran historia del cine.

Un aspecto de este film que no puede perderse de vista, es que pone de manifiesto una de las constantes de la historia de Europa que los occidentales no acabamos de tener presente. Para nosotros, predomina siempre en la explicación de nuestro continente la tensión Norte-Sur, presente desde la época de Roma y trufada, a partir del siglo XVI, de la sobreañadida tensión religiosa entre católicos y protestantes y las culturas antagónicas derivadas de ello. No obstante, tan importante como ella, o quizá más, es la secular tensión entre pueblos germánicos y eslavos, agudizada también por la

tensión religiosa catolicismo-ortodoxia. Sin caer en simplificaciones peligrosas, conviene no olvidarse de esto.

LAS CUATRO PLUMAS

La de 1939, dirigida por Zoltan Korda y producida por su hermano Alexander, es con mucha diferencia, la mejor versión del viejo tema. No la primera, pues existe alguna en el cine mudo que desconozco. Acabo de verla, tras unos cuarenta años olvidada, y es el ejemplo más inmediato que tengo a mano del buen cine de aventuras, ese cine que me gusta tanto. Son aventuras coloniales, en la onda de *Beau Geste, Tres lanceros bengalíes*, *Gunga Din*, *La carga de la brigada ligera,* o *Kim de la India*. Mucho Rudyard Kipling y mucho P.C. Wren detrás de ellas, y todo políticamente incorrecto con los cánones de ahora. Me apresuro a decir que estos cánones me parecen bien y que estoy convencido de que estos filmes han contribuido poderosamente a consolidar, durante varias generaciones, una cultura eurocentrista y racista de la existencia, y a justificar, bajo una luz romántica, la explotación por las potencias industriales blancas de una buena parte del resto del mundo.

Todo eso es verdad, pero no puedo evitar que estas películas me gusten mucho. Asumo mis contradicciones, como todo hijo de vecino, y sigo disfrutando con las hazañas de estas gentes, sus sentimientos patrióti-

cos y, sobre todo, su noble compañerismo, la verdadera seña de identidad de este género. Para los de mi generación, que al fin y al cabo construimos nuestro imaginario sentimental en los años cuarenta y cincuenta del siglo XX, es difícil renunciar a ciertas referencias. Otra cosa es que esas referencias puedan convivir con las que racionalmente hemos ido incorporando al imaginario y que son las que rigen, o deberían regir, nuestro comportamiento. Pero las primitivas siguen ahí, y reclaman sus derechos cada vez que vemos anunciada una de esas películas de aventuras o, en nuestras propias estanterías o en una librería de viejo, encontramos ciertos volúmenes, en general en ediciones de hace tiempo. Posiblemente es Fernando Savater en su precioso libro *La infancia recuperada*, quien más sincera y divertidamente ha expresado todo esto.

Las cuatro plumas de Zoltan Korda es una película británica y quizá esto es lo primero que hay que resaltar. Es de 1939, año especialmente fecundo desde el punto de vista de la producción cinematográfica, pero también año crítico para Europa. Los hermanos Korda, judíos húngaros afincados en Inglaterra, debían ser por ello bastante sensibles a los horrores continentales, y pusieron su granito de arena para recordar a los ingleses sus glorias imperiales en clave de honor y valor. Nada que objetar, dado lo que se veía enfrente. El argumento, tomado de la novela de A.W. Mason, es muy conocido: el joven teniente Harry Faversham (John Clemens) abandona el ejército cuando su regimiento debe