

Nosferatu. Revista de cine (Donostia Kultura)

Título:
Militares. El enemigo en casa

Autor/es:
Aldarondo, Ricardo

Citar como:
Aldarondo, R. (1998). Militares. El enemigo en casa. Nosferatu. Revista de cine.
(27):23-26.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/41067>

Copyright:
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



donostiakultura.com

Las arengas militares siempre tratan de infundir valor, coraje y pasión ciega al soldado. El enemigo es el otro, el que está enfrente, aquél al que se dispara sin saber quién es. La guerra crea buenos y malos y los malos son siempre los otros, el enemigo, los que no pertenecen al código de reglas, rectas u obtusas, que dicta el estamento militar. Lo útil de esos códigos inamovibles, insertados en la memoria a base de repeticiones y cánticos en voz alta y con entrenamientos interminables, es que no dejan sitio al razonamiento. Y así el soldado no se da cuenta de que el enemigo está en casa. La institución protectora y familiar se convierte en la cárcel de exterminio del pobre soldado cuando los militares se inflan de códigos de honor y hacen de la muerte una victoria, y del deber un cadalso que acaba con aquellos a quienes tiene que proteger.

Un militar malo, un militar poseído por la "grandeza" de la guerra y la fidelidad al reglamento más absurdo, es el peor enemigo del soldado, que queda desposeído de lo que más debe preservar, después de su vida: su humanidad. Pero ser humano, tener motivaciones y sentimientos distintos al ataque ciego y suicida contra el difuso enemigo, no entra en el código de la guerra: si no la guerra no funciona. El miedo no está permitido; la cobardía es lo peor. Peor que la muerte. Lo demuestran los militares perversos que prefieren ver muertos a sus soldados que permitirles ser miedosos o cobardes, o sea humanos. La excusa siempre suele ser la misma: el soldado miedoso pone en peligro a sus compañeros. Lo que pone en peligro en realidad es el andamio que sostiene a su superior. Y éste lo sabe. El militar perverso prefiere matar a su propio soldado que dejarle que piense o sienta. Ocurre en la espléndida,



Senderos de gloria

Militares

El enemigo en casa

Ricardo Aldarondo

*Militarismoa, ohorea eta betebeharra bezalako balioekiko fede itsua batetik, eta estamendu militarreko pertsonen arteko harremanen gizatasunik ezak, bestetik, gehiegikeria handienak egiteko gauza den maltzurkeria eragiten du. Zineak askotan hartu du gaitzat, esaterako Kubricken **Senderos de Gloria** bikainean, bertan Samuel Johnson errealizadoreak ondoko hitzak ipini zituen Kirk Douglasen ahotan "Patriotismoa gizatzarren azken babeslekua da".*

seca y demoledora **Rey y patria** (Joseph Losey, 1964), donde el desamparado soldado Hamp (un sobrecogedor Tom Courtenay, con su delgadez y su inocente y triste mirada) es sometido a juicio, condenado a muerte y fusilado solamente por ser humano. Porque después de tres años en las trincheras, en el barro, entre ratas, en los barracones inmundos en los que se desarrolla toda la película, disparando y viendo morir a todos sus compañeros, en un momento decide darse la vuelta y volver a casa, huir de todo aquello y regresar sin pensarlo con esa esposa y esa suegra que le empujaron a alistarse sin que él tuviera ninguna intención de servir a patria ni rey.

Durante el juicio, el capitán (Dirk Bogarde) que le defiende de un tribunal implacable trata de demostrar que sufrió enajenación mental, que no era dueño de sus actos. Los militares sólo lo ven como un desertor. O es desertor o está loco, sólo así se explica para el militar implacable lo que sólo es reacción natural y humana, hastío del horror y la sinrazón de un código de valores absurdo. Pero la institución tiene que sobrevivir y no se puede permitir disidencias, ni siquiera en ese entorno de podredumbre en el que Losey coloca tan bien a sus personajes para resaltar el desmorona-

miento evidente de unas normas sin sentido. Nadie se responsabiliza de la perversa situación, pero la institución que tiene que velar por su soldado lo condena y lo mata a bocajarro. "*¿Aún sufres?*", le pregunta Bogarde después del fusilamiento al ver que Hamp aún abre los ojos. "*Sí señor, lo siento*", responde el soldado antes de recibir el "liberador" disparo en la cabeza. El militar malo no puede plantearse razonamientos, sólo cumple su deber. "*Somos una pandilla de asesinos*", reconoce el capitán que interpreta Bogarde ante la sentencia. "*Compórtese como un hombre*", le responde el coronel. El dilema moral de Bogarde le honra, pero lleva la conclusión de siempre, cuando le dice al soldado condenado: "*Cumplí con mi deber como tú deberías haber hecho, y nos hubieras ahorrado todo esto*". El coronel ordena que se cumpla la sentencia para "*mantener la moral de la tropa*". Como si asesinar a un soldado diera moral a los demás. Pero los otros soldados, que actúan como un coro griego parodiando el juicio y anticipando el fusilamiento en una terrorífica borrachera, ya lo saben: "*Qué más da que te fusilen*", vienen a decir al condenado, "*si mañana nos matarán a nosotros en el frente*". O sea, el soldado es tanto víctima del enemigo como de la perversión de la institución a la que pertenece.

Parecidos razonamientos emplean los altos mandos que en **Senderos de gloria** (Stanley Kubrick, 1957) exigen que tres soldados paguen con su muerte la desobediencia de la tropa. El general Mireau (George Macready) llega a ordenar que bombardeen a sus propios soldados quienes, viendo cómo sus compañeros caen como moscas en cuanto salen de las trincheras, son incapaces de cumplir el ataque que se les ha encomendado. "*No podemos dejar que los soldados decidan si una orden es posible o no. Si resulta imposible la única prueba válida serán sus cadáveres en sus trincheras. Son despreciables. Todo el regimiento. Una pandilla de perros rastreros y llorones*", dice el general Mireau, cuya corrupción está espléndidamente resaltada por el orden y la pulcra grandiosidad que impera en el castillo donde el militar monta un consejo de guerra a tres soldados escogidos al azar para que paguen con su muerte la megalomanía de su superior. Kirk Douglas, militar sensato, es el coronel que desmascara la farsa de los generales corruptos, aunque no pueda evitar los fusilamientos. Pero a diferencia del Dirk Bogarde de **Rey y patria**, prefiere la fidelidad a sus soldados que el deber militar. Kubrick cita al doctor Samuel Johnson cuando pone en boca de Kirk Douglas su frase "*el patriotismo es el último refugio de los canallas*".

Igual de inútil es la muerte (en la guerra todas lo son) de los soldados de **Gallipoli** (Peter Weir, 1981), que son acribillados por los turcos a los pocos pasos de salir de la trinchera, enviados a la muerte en una tanda tras otra por un oficial que cumple órdenes (tiene conciencia, entiende que Mark Lee tenga un poco de miedo, pero el sentido del deber la anula) de un coronel salvaje que no duda en sacrificar a los soldados australianos para que los británicos puedan desembarcar en la



Gallipoli

playa sin ser molestados por los turcos. Un coronel inflexible y déspota que ni siquiera sabe que los británicos ya han desembarcado y su perversa estrategia no tiene sentido. De nuevo el enemigo está, más que en el frente, al lado.

El miedo no está permitido por el código militar, pero sí la locura, la demencia que se apodera de los mandos borrachos de poder y empapados de irresponsabilidad. El golpe que le da el general Patton en el hospital de campaña a un soldado enfermo de miedo le cuesta al militar la confianza de sus superiores, pero el personaje sigue manteniendo su categoría y buscando lo único que alimenta su vida: la guerra y el poder. El protagonista de *Patton* (Franklin J. Schaffner, 1970), con la empuñada figura del potente George C. Scott dando su discurso ante una gigantesca bandera americana que ocupa toda la pantalla, considera a los soldados meros instrumentos para su inagotable ansia de protagonismo y patriotismo. Odiaba el individualismo, *"un ejército es un equipo"*, no necesita mentes que puedan cuestionar sus caprichosas decisiones, sino cuerpos que pongan en acción los planes de un cínico obsesionado consigo mismo, que cree ser la reencarnación de los grandes militares de toda la historia.

No quiere tanto defender a los suyos (el verdadero deber, supuestamente, de todo militar) sino matar ciegamente al enemigo, aún a costa de sus compatriotas, para convertirse en un héroe que se multiplique hasta el infinito en la Historia. Y sobre todo mantener su demente concepto del deber, el honor y la valentía. Dice al soldado miedoso: *"Volverás al frente, amigo. Puede que te disparen o te maten, pero vas a luchar. Y si no te pondré ante un pelotón de fusilamiento"*. Bajo los mandamientos de Patton, la muerte es la única salida para el soldado.

Patton quiere un equipo para ha-



cer la guerra, pero el militar perverso empieza por anular la personalidad de los componentes de ese equipo para convertirlos en máquinas de matar; que no sufran, ni padezcan, ni razonen. Así lo hace el sargento instructor Hartman en la irregular *La chaqueta metálica* (Stanley Kubrick, 1987), que pone mote insultante a sus reclutas, les lava el cerebro a base de los cánticos guerreros tan repetidos por el cine americano en sus entrenamientos militares, les agarra del cuello hasta casi estrangularles para eliminar cualquier atisbo de felicidad en su rostro, les enseña a rezar a su fusil. Y no se inmuta si alguno no

aguanta la situación y se pega un tiro: un soldado que no soporta la presión de la guerra está mejor muerto, ése es el mensaje. Es la servidumbre más atroz al militarismo, que Kubrick pone en cuestión, pero Ridley Scott aplaude y magnifica en su deleznable y patosa *La teniente O'Neill* (1997), con la que sádicamente pretende dignificar el sufrimiento.

Volviendo a películas importantes y que verdaderamente se internan en la difícil frontera entre la responsabilidad y el deber, es interesante el baremo entre la corrupción y la honradez en la que se mueven los militares de *Attack!*

(Robert Aldrich, 1956), demasiado olvidada hoy, como la mayor parte de la filmografía de su director. En ella el teniente Costa (Jack Palance) también recibe el encargo de tomar una posición suicida, un grupo de casas infestadas de alemanes. Pero este teniente es tan impulsivo como consecuente: jura a su capitán, un tipo pusilánime y rastrero, que si alguno de sus hombres muere, le matará a él. Para el teniente Costa están antes sus hombres que cualquier mandato. Si uno de ellos muere, es una tragedia. Le entrega su casco a un soldado que tiene que salir al fuego cruzado y él sale a pelo. Cumple con su deber cuando éste es razonable; cuando no, persigue a su capitán para pegarle un tiro, por haber dejado a sus hombres acorralados en una

casa y no mandar refuerzos como había prometido.

Curiosamente el miedo, ese miedo que no se le permite al soldado que lucha cuerpo a cuerpo, es lo que ha llevado al capitán Cooney (Eddie Albert) a la locura y a la verdadera cobardía, aquella que prefiere arriesgar la vida de todos sus soldados que la propia, al contrario que el impresionante Jack Palance. Un hombre que ha ascendido gracias a su amistad con un coronel sin escrúpulos (Lee Marvin) y porque su padre se empeñaba en que fuera valiente. Un tipo que ahoga su responsabilidad en whisky y se convierte en un criminal a base de volver la cabeza y abandonar a los suyos. Esa maldad pasiva (también la activa de Lee Marvin) es lo que

combate Jack Palance con tanto ahínco como a los alemanes: en una de las escenas más impactantes, en su tiempo calificada de regodeo en la violencia, Palance trata de disparar con un bazoka a un tanque alemán. Logra matar al conductor, pero el tanque le derriba y aplasta su brazo: el soldado que sucumbe a la maquinaria militar, a la institución inalterable.

La locura militarista es también el motor de la genial parodia de la Guerra Fría **¿Teléfono rojo? Volamos hacia Moscú** (Stanley Kubrick, 1963), en la que el general Ripper (Sterling Hayden), obsesionado por los fluidos corporales, cree que los comunistas están envenenando su agua y ordena un ataque nuclear a los rusos que puede acabar con la Tierra, imposible de parar, porque los planes militares no atienden a razones: se cumplen y ya está.

Miedo y locura, el alimento de la guerra; el aliento de Francis Ford Coppola que en su alucinógena, fascinante y sobrecogedora **Apocalypse Now** (1979) nos regala, con una mezcla de humor y horror, dos de los militares más inmorales y desquiciados de la historia del cine, el teniente coronel Killgore (Robert Duvall), que declara que le encanta *"el olor del napalm por la mañana"* mientras bombardea indiscriminadamente un pueblo vietnamita, tocado con sombrero del séptimo de caballería y animando a sus hombres a que hagan surf sobre las olas que crean las bombas; y el coronel Kurtz (Marlon Brando), autoascendido desde su poder militar al estatus de dictador visionario en plena selva vietnamita.



**¿Teléfono rojo?
Volamos hacia Moscú**