

La madriguera. Revista de cine (Ediciones de intervención cultural S.L.)

Título:
Un anacronismo de actualidad

Autor/es:
Nuño, Ana

Citar como:
Nuño, A. (1997). Un anacronismo de actualidad. La madriguera. (1):63-64.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/41607>

Copyright:
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La inclusión de este artículo en el repositorio 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:



Un anacronismo de actualidad

La tierra de la gran promesa

Andrzej Wajda

Ziemia obiecana, Polonia, 1975

¿Por qué reseñar una película estrenada hace más de veinte años? Porque es una obra mayúscula y, también, porque ya nadie hace este tipo de cine. No sólo nadie aborda ya el brechtiano asunto de la definición de un arte épico en el siglo XX, sino que ningún cineasta se atrevería hoy a abusar del gran angular —en secuencias, además, filmadas cámara en mano o en *travelling*— como lo hace Wajda enfáticamente. *La tierra de la gran promesa* es, pues, un clásico en el purgatorio; ya nadie filma así ni da a ver lo que Wajda filmaba antes de Jaruzelski, Solidarnosc y la caí-



da del muro. Tampoco nadie escribe ya como Zola o Hugo, pero esa no es una razón para no volver a leer, y con deleite, *Los miserables* o *Germinal*. (Por cierto, no sólo el cine, también el espectador ya es otro; en la sala del barcelonés Verdi, las escenas más cruentas de la película despiertan olas de histérica hila-

ridad. Después de Woo, Tarantino y Rodríguez, nuestra relación con la sangre ha sufrido una violenta involución: ahora vemos un cuerpo reducido a pulpa por una turbina o un brazo amputado por una hiladora eléctrica y soltamos una infantil carcajada, como ante un *cartoon* de Tex Avery.)

Así, pues, Lodz a finales del siglo pasado; exactamente, poco después de 1885, año de la muerte de Víctor Hugo. Se ha dicho hasta la saciedad que el verdadero protagonista de *La tierra de la gran promesa* es un momento decisivo de la historia de Polonia. Como lo mismo puede predicarse de toda la obra de Wajda, de *Kanal* (1957) a *Korczak* (1990), es ésta una de esas afirmaciones cuya generalidad la convierte en cliché sonoro y poca cosa más. El protagonista de esta larga (168 minutos) adaptación de uno de los primeros relatos de Wladyslaw Reymont es el individuo en un mundo nuevo, que cambia bruscamente. En este caso, el mundo nuevo es el de la revolución industrial en una ciudad que se convierte en el pulmón textil de Polonia, y el "hombre nuevo", en realidad, tres hombres: Karol Borowiecki (Daniel Olbrychski, quien desde *Cenizas -Popioly*, 1965— ocupó el lugar que había dejado vacío al morir accidentalmente Zbigniew Cybulski, el actor fetiche de la primera etapa de Wajda), Moritz Welt (el espléndido Wojciech Pszoniak, que se había estrenado con Wajda en la adaptación a la pantalla de *Las bodas de Wyspianski*) y Max Baum (Andrzej Se-

weryn, actor menos exuberante, que acompañará a Wajda en su etapa más irregular, iniciada con *Sin anestesia -Bec Znieczulenia*, 1978).

En 1885, Lodz era parte de Rusia, pero este avatar es apenas perceptible; una de las escasísimas alusiones a la dominación rusa es, sobre el pórtico del teatro al que asisten Borowiecki, Welt y Baum, un rótulo bilingüe. (¿Concesión a la censura de aquella Polonia, aún no sometida al régimen de Jaruzelski, pero cuyos cineastas, escritores y artistas habían de vérselas —como la Agnieszka (Krystyna Janda) de *El hombre de mármol* [*Człowiek z Marmuru*, 1977]— con la ortodoxia de una legión de oscuros funcionarios?) La presencia rusa se eclipsa ante la masiva realidad de la convivencia entre polacos, alemanes y judíos. La fábrica que construyen el vástago de una familia de la nobleza rural polaca venida a menos (Borowiecki), el escéptico y laico usurero judío (Welt) y el heredero alemán de una manufactura de género de algodón condenada por las nuevas técnicas de fabricación (Baum), esa fábrica es el centro y a la vez el agujero negro de la película. Jean-Louis Bory observaba, poco después de su estreno en París, en 1976, que *La tierra de la gran promesa* es un relato naturalista convertido en ópera: "el tema de las fábricas incendiadas por sus dueños para huir de la quiebra es tan obsesionante como un leitmotiv wagneriano." Eso y mucho más: una lectura clásica —léase marxista— de las contradicciones irresolubles y, en algunos casos, letales que engendra el capitalismo salvaje, sin freno. Eso que ahora, en su versión *clean* y *light*, lleva por nombre neoliberalismo. Por eso, a pesar de algún anacronismo formal, *La tierra de la gran promesa* es una película de actualidad ♦

Ana Nuño