

Nosferatu. Revista de cine (Donostia Kultura)

Título:
En la cruda batalla

Autor/es:
Aldarondo, Ricardo

Citar como:
Aldarondo, R. (2006). En la cruda batalla. Nosferatu. Revista de cine. (51):64-67.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/41445>

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

En la cruda batalla

*Ricardo
Aldarondo*

*Zentzurik ez duten heroi
batzuen abenturak
kontatzera ohiluta
dagoen batentzat,
Bigarren Mundu
Gerrako gertaeretara
hurbiltzaren
esperientziak lan erraza
izan behar zuela ematen
du. Zaila da hala izan
ote zen jakitea, baina,
nolanahi ere, hiru
dokumental zoragarri
izango ziren emaitza,
gerraren laztura agerian
utuziko zutenak.*



The Red Badge
of Courage

Al igual que otros directores de Hollywood como Frank Capra, John Ford, William Wyler o Anatole Litvak, John Huston también sirvió a su país durante la Segunda Guerra Mundial con lo que mejor sabía hacer, películas rodadas en el frente que documentarían las hazañas de los soldados y procurarían un plus

de ánimo a la población americana. Huston sirvió al ejército como cineasta desde su incorporación en 1942 hasta el final de la guerra en 1945. Pero los tres documentales que completó, **Report From the Aleutians** (1943), **San Pietro** (1945) y **Let There Be Light** (1945) no fueron precisamente generosos en espíritu patriótico y euforia guerrera. Los dos

últimos fueron cuestionados y finalmente censurados por el Ministerio de la Guerra. De **San Pietro** quedaron eliminadas secuencias en las que algunos soldados eran entrevistados. **Let There Be Light**, un seguimiento a los soldados que habían sufrido trastornos mentales en el frente, realizado en el Hospital Mason, quedó archivado, supuestamente porque vulneraba la intimidad de los pacientes. Huston lo veía de otra manera: *"Creo que todo se reducía al hecho de que querían mantener el mito del guerrero, que afirmaba que los soldados americanos iban a la guerra y volvían de ella fortalecidos por la experiencia, erguidos y orgullosos por haber servido bien a su patria. Sólo unos cuantos enclenques caían en la cuneta. Todos eran héroes y tenían medallas y bandas para demostrarlo. Podían morir o caer heridos, pero su espíritu permanecía intacto"* (1)

Quizás precisamente por haber vivido la guerra en propia carne y por esa desconfianza hacia el héroe guerrero, el cine bélico de ficción de John Huston es escaso, aunque tan importante como el documental. Sólo **The Red Badge of Courage** (1951) aborda de cara la guerra, con un talante más cercano a esa experiencia real, a pesar de que esté basada en un texto literario ambientado en la Guerra Civil americana y que tenga un visible tono poético, que a la glorificación bélica, desarrollada por el cine americano más estandarizado. **Across the Pacific** (1942) está ambientada en el prelude de la intervención

americana en la Segunda Guerra Mundial, pero a pesar de la misión que tiene Humphrey Bogart de evitar la voladura del Canal de Panamá que pretenden unos japoneses de tebeo, la guerra es un trasfondo como otro cualquiera para desarrollar una enrevesada aventurilla de espionaje. Y en **Sólo Dios lo sabe** (*Heaven Knows, Mr. Allison*, 1957), los japoneses que rodean la isla en la que se encuentran Robert Mitchum y Deborah Kerr son sólo un detonante y un fogeo para su relación.

Los tres documentales rodados por John Huston durante la Segunda Guerra Mundial son muy distintos. **Report From the Aleutians**, filmado en Technicolor, surgió como un capítulo más de la serie **Why We Fight** coordinada por Frank Capra. Más que el "Por qué combatimos", lo que muestra el documental es cómo se construyen las estrategias de combate y el asentamiento en un punto entonces considerado estratégico, las islas situadas entre Siberia y Alaska, también observadas y ocupadas por los japoneses. En la isla de Adak no hay absolutamente nada más que agua, tormentas frecuentes y una climatología cambiante, más unos cuervos carroñeros. El documental de John Huston, narrado por él y su padre Walter Huston, es un detallista y más que ilustrativo seguimiento a los esfuerzos y previsiones necesarios para convertir un lugar tan inhóspito en un aeródromo que posibilite el bombardeo de las posiciones enemigas en otra de las islas. Y en la revelación de



Across the Pacific



esa otra estrategia más doméstica y rutinaria está el valor de **Report From the Aleutians**. Desde las imágenes iniciales de ese territorio desolado, a las finales con las instalaciones enemigas saltando por los aires, Huston presenta minuciosamente la llegada de barcos cargando grúas y camionetas, enormes planchas de acero, tiendas de campaña y víveres, pero también explica la convivencia diaria, la añoranza del hogar, la utilización de los tiempos muertos. Los aterrizajes en un aeródromo permanentemente cargado de agua están entre las imágenes más impactantes de **Report From the Aleutians**, que trata con emoción, pero sin sentimentalismo, las bajas de los pilotos que parten en misiones más que peligrosas, y celebra con alivio, más que con euforia, el regreso de todos los aviones, cuando hay suerte. Huston, que para captar las imágenes hizo muchos vuelos al borde de la muerte, está de parte del alivio del piloto, no de la euforia patriótica.

Si **Report From the Aleutians** tiene la mirada serena del campo base, **San Pietro**, uno de los mejores documentos de la Segunda Guerra Mundial, ofrece la mirada grave e in situ de la defensa de un pueblo y de sus alrededores estratégicamente tomados por los nazis. La imagen es más cruda, en blanco y negro. Se inicia con los viñedos quemados y los campos grises y toma como referente inicial el monasterio

destruido de Monte Cassino, de 1.400 años de antigüedad. Una dolorosa realidad y una metáfora de la vida perdida en una zona en la que los habitantes han tenido que esconderse en cuevas. **San Pietro** parte de esa crónica civil y se interna en el frente en primera línea, con imágenes impactantes de enormes morteros disparando y soldados que se arrastran sabiendo que a pocos metros, después del repecho, está el enemigo. La cercanía de la cámara corta la respiración, pero hay otras imágenes sobrecogedoras: los soldados muertos que son introducidos en bolsas, mientras la cámara registra sus rostros en primer plano por última vez; la entrada en el pueblo vacío, sin saber si el enemigo está aún ahí; las imágenes del bosque que tendrán una continuación ya más estilizada en **The Red Badge of Courage**; la salida de los habitantes de las cuevas, con los rostros desencajados; una mujer portando un ataúd sobre su cabeza; los niños mirando a cámara en los días posteriores a la liberación; la tierra de nuevo cosechada como círculo esperanzador que se cierra.

En **Let There Be Light** no aparece la destrucción provocada por el enemigo, sino el daño mental causado por la guerra en los soldados americanos. La intención era reflejar la efectividad de las nuevas terapias psicoanalíticas y de hipnosis para sacar a los soldados de estados de *shock* provocados por las

situaciones vividas, hombres que están físicamente bien, pero no pueden andar, o hablar correctamente o controlar su cuerpo. El film tiene una voluntad positiva y esperanzadora: muestra la evolución posible, la curación a veces incluso rápida. Pero en los rostros tristes, a veces sobrecogedores, en los relatos desfallecidos de quienes no pueden olvidar el momento en que perdieron a un amigo o se vieron en medio de un infierno, se dibuja con toda sencillez y sequedad el horror de la guerra. Huston comienza con unos planos estilizados, casi artísticos, de la llegada de los soldados. Pero una vez que empiezan las entrevistas, despoja de cualquier artificio un testimonio que habla por sí solo. No es extraño que, terminada ya la guerra, la propia institución que había encargado el trabajo quisiera que lo guardara y evitara su proyección durante más de tres décadas: demasiado crudo para un país que tenía que construir el *american way of life*.

Tampoco la única película de ficción bélica de Huston, **The Red Badge of Courage**, toma la senda de la aventura eufórica. Recobrando los aspectos más sensibles o melancólicos de películas como **El gran desfile** (*The Big Parade*, 1925), de King Vidor, o **Sin novedad en el frente** (*All Quiet on the Western Front*, 1930), de Lewis Milestone, y adelantándose a la crítica a la guerra y a los mandos militares de **Senderos de gloria** (*Paths of Glory*, 1957), de Stanley Kubrick, Huston elabora una crónica poética a partir del texto clásico de Stephen Crane, pero sobre todo a través de unas imágenes que logran construir dentro de cada plano dos realidades distintas, la del campo de batalla y la de la incertidumbre privada de su protagonista, Henry, interpretado por el que fue héroe real en la Segunda Guerra Mundial Audie Mur-

phy, que mira continuamente a su alrededor como si no comprendiera nada de su entorno. Su rostro en primer plano o dejando espacio a lo que le rodea mantiene una dialéctica continua entre el deber y el sentimiento personal, entre la obligación de ser un héroe y la necesidad imperiosa de salir de allí, de dejarlo todo, de desertar. Henry lo hace en un momento de debilidad, o de sensatez, según se mire. Pero regresa y se convierte para su propia sorpresa en el abanderado, a través de una inspirada secuencia de contenida emoción, en la que Henry, que ya mantiene en alto la bandera yanqui, toma la enseña del sudista y la sujeta en el aire sobre el cuerpo caído del enemigo. No es una señal de victoria, sino una ruptura de la regla bélica con unas imágenes que también abren una brecha en la realidad para dejar paso a la ensoñación y lo fantasmagórico, potenciados por el bosque, la luz que atraviesa el humo, la intermitente narración en *off* (literaria, pero no lastrante) y las significativas “salidas del camino” en el argumento.

Cuando John Huston enseñó **San Pietro** ya tenía clara su posición sobre la guerra: “*El Ministerio de la Guerra no quería saber nada de la película. Uno de sus portavoces me dijo que era 'antibélica'. Le respondí que si alguna vez hacía una película 'probélica' esperaba que alguien me fusilase. El tipo me miró como si eso fuera exactamente lo que estuviera pensando hacer*” (2).

NOTAS

1. John Huston, *Memorias*, Espasa Calpe, Madrid, 1998, pág. 170.
2. *Ibidem*, pág. 161.