

Vertigo. Revista de cine (Ateneo da Coruña)

Título:

De como Sir Alee Guinness hizo un puente

Autor/es:

Casal, Alberto

Citar como:

Casal, A. (1993). De como Sir Alee Guinness hizo un puente. Vértigo. Revista de cine. (8):32-37.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/42989>

Copyright: Todos los derechos reservados.

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:





DE COMO SIR ALEC GUINNESS HIZO UN PUENTE

A propósito del film de Lean THE BRIDGE ON THE RIVER KWAI (1957)

Alberto Casal

Y ya puestos, David Lean, un peliculón. Porque de eso se trata aquí, de un peliculón. Que así era como siempre convocaba a asamblea de casero entusiasmo cinéfilo mi padre cada vez que destilaban vapores épicos aquellas sucesivas telas grises de los setenta. Mucho antes del imperio de los trinitrones. "Hombre, hoy dan (como si nos lo regalasen) un peliculón" —decía nuestro padre— y ya todos clavados en la sala del ser y del estar. Hipnotizados por LOS SIETE MAGNIFICOS, LA GRAN EVASION, EL HALCON Y LA FLECHA, 55 DIAS EN PEKIN, LA DILIGENCIA, GUERRA Y PAZ, MURIERON CON LAS BOTAS PUESTAS... hasta una casi infinita procesión de felicidades domésticas con glorioso celuloide. En la que por supuesto ocupará un lugar preferente la pólvora, el sudor e ingenio derrochados en el por siempre totémico puente made in Lean & Guinness.

Desde mediados de la década de los cincuenta, andaba Hollywood empeñado en un -por entonces- desigual duelo con la tenaz proliferación de las pequeñas pantallas. Un tira y afloja de los grandes estudios USA resistentes a abandonar el pedestal de sus años dorados frente a la voraz competencia de las televisiones, abonó el terreno para colosales superproducciones y sobredosis de espectacularidad épica. (Nota 1) *Román Gubern relata con eficacia docente aquellos años de búsqueda y reconversión del cine norteamericano bajo el impacto de la televisión en su breviario CIEN AÑOS DE CINE (vol. II, págs. 70 y sgs.): "Las pantallas gigantes fueron utilizadas también como arma comercial con la nueva institución de los drive-in (cine-aparcamiento): 100 en 1946, 4.700 en 1960,*

que combinaban dos pasiones del norteamericano: El automóvil y la fruición comunitaria de las imágenes desde la intimidad de su propio vehículo (sucedáneo del propio hogar)".

Tiempos del technicolor y del CinemaScope en un lujurioso imperio para los sentidos: ¿Crisis... qué crisis? venían a predicar las nuevas versiones de LOS DIEZ MANDAMIENTOS por Cecil B. De Mille (1956) o de BEN HUR según William Wyler, tres años después (1959). Entre ambos hitos -en 1957- se erigió con producción de Sam Spiegel para HORIZON PICTURES de la Columbia, EL PUENTE SOBRE EL RIO KWAI. Película del realizador británico David Lean que reviste los atributos del mito. (Nota 2) *El film acaparó siete de las preciadas estatuillas en la edición*

del año 1957 en que asimismo Hollywood premió a Joanne Woodward como mejor actriz en *LAS 3 CARAS DE EVA*. *SAYONARA* de Joshua Logan —con 10 nominaciones— se llevó sonido, dir. artística y actor y actriz secundaria. Peli en la que Marlon Brando fue el gran derrotado ya que precisamente Alec Guinness sería el Oscar al mejor actor ese año. Los otros seis galardones se fueron al río Kwai: mejor película, director, fotografía, guión, montaje y música hasta completar los siete-oscars-siete que coleccionó esta obra de Lean.

Oscarizada por la Academia hasta la leyenda y aclamada por público y crítica, ha devenido —a casi ya cuatro décadas vista— en uno de esos títulos elegidos para la gloria en el cine mundial. Filmes que llevan tatuadas de por vida las cinco estrellitas esas de “obra maestra” en las secciones de crítica de los diarios. Un pelicolón, vaya, de los que adora mi padre. Con ese soniquete indeleble en la banda sonora de Malcolm Arnold, cuando el cautivo regimiento inglés del Coronel Nicholson —rendido en 1943 a los japoneses en el frente de Birmania— entra en la pantalla y en la película desfilando a pleno pulmón en un único silbido que irá in crescendo con la orquesta. En fin, de esas películas en estado de gracia que uno llevará puestas en la retina de por vida. Amén.

Acaso convendría resaltar —antes de meternos en mayores honduras y situarla junto a coétaneas, o no, producciones del género bélico— que el filme de Lean no sólo responde a ese su carácter monumental, referencial además dentro de las ya mentadas coordenadas de época, a finales de los “fifties”. Me explicaré. Sí, es cierto que más que una película, al revisarla, uno puede tener la sensación de contemplar un acontecimiento. Por tres razones. 1: No en vano *EL PUENTE SOBRE EL RIO KWAI* es toda una superproducción que en su día superó los tres millones de dólares, rodada en Siam en escenarios naturales durante un intensísimo, agotador, año de trabajo. 2: Con un casting ejemplar sobre el que volveremos: Heroico reparto estelar, afinadísimos secundarios y ese proverbial retrato de grupo compuesto por una pléyade de esforzados cautivos aliados silbando al trabajar para el enemigo nipón en mitad de la selva birmana, mientras lejos resoplaba la IIª Guerra Mundial. y 3: El hecho de suponer esta celeberrima obra de Lean un decidido giro genérico en la propia trayectoria del cineasta británico. Algo así como un tránsito de continuidad desde la lírica hacia la epopeya. Con este puente sobre el Kwai, edificado argumentalmente sobre la novela homónima de Pierre Boulle por la que discurren las bien turbulentas aguas de la IIª G.M., David Lean apuesta por un “buenos tiempos para la épica” como demostrará con creces

—y más de algún exceso, por cierto— a partir de 1957 en todas y cada una de sus películas posteriores. O sea que para mí claramente habría un antes y después de Kwai, en el cine de Lean.

(Nota 3) Sin entrar en muchos detalles —ésto no es lugar para ello— el hemistiquio que es Kwai en la filmografía de Lean queda a las claras si recordamos títulos suyos anteriores (*THIS HAPPY BREED*, 43, *BLITHE SPIRIT*, con un impagable Rex Harrison, 45, el inolvidable *BREVE ENCUENTRO* que abrazaba de amor reprimido a Celia Johnson y Treword Howard en lluvioso, tristísimo blanco y negro de postal ferroviaria —también en el 45—, su personal lectura dickensiana en *OLIVER TWIST*, 47, o las deliciosas locuras de verano de Katharine Hepburn traídas de Italia en el 55, *SUMMERTIME*). Después de Kwai, la fibra épica de Lean se dispara. Le sube la bilirrubina y segrega —eso sí, en cada entrega tomándose más tiempo, con absoluta parsimonia— una y otra vez la misma película creando una novelesca saga de genuino aroma Lean en diferentes episodios ejemplares. Sin prisas se consagra como director-emblema de un cierto romanticismo y del larguísimo metraje. Inmensos culebrones de qualité que jalonan toda la década de los sesenta y se asoman a la de los 70 hasta reunir una colección de clásicos populares en gruesos tomos de celuloide. (En fin, la especie de trilogía que son los *LAWRENCE DE ARABIA*, 62, *DOCTOR ZHIVAGO*, 65 y *LA HIJA DE RYAN*, 70. Y el forsteriano *PASAJE A LA INDIA* que lo devuelve a las cámaras tras quince años de silencio, en 1985.).

Y es que la particular odisea de Alec Guinness y sus muchachos es épica en estado puro, servida en soberbio espectáculo visual. Pero su alcance último —además del que supone en las repercusiones que obviamente tuvo tanto en el “cine de la IIª Guerra”

En esta página y la anterior: fotograma de *THE BRIDGE ON THE RIVER KWAI* (1957).



como en el libro de estilo del propio Lean para sus futuras producciones— va más allá de ese *sumum cum laude* que obtiene “Kwai” manejando con maestría el vocabulario de género de otras “hazañas bélicas” que nos ha venido contando el cine. Un monumento filmico, sí, pero cuyo especial tirón acaso reside en la otra orilla de este pluscuamperfecto río de celuloide. Y no sólo en la matemática intriga novelesca que lo articula. O en la relojería de precisión de su calculada ceremonia pirotécnica. O en la coartada de su ajejo exhibicionismo patriótico. No está en el eco de la dinamita su más eficaz onda expansiva. Para mí está lejos del género bélico, del cine-espectáculo, su más poderosa artillería de recursos. Es la tensión de los caracteres, la atracción fatal de los opuestos y sus códigos de valores, la situación-límite...

O sea una vigorosa lección moral sobre la humanidad y el absurdo de la guerra en un diálogo-combate cuerpo a cuerpo. Es el feroz cuadro psicológico que compone Lean en este especialísimo retrato de grupo la que arma de virtudes no sólo genéricas esta mayúscula anécdota épica de Lean. Ahí reside —además de en las tres razones que dábamos líneas arriba— el secreto de su éxito. La vocación de posteridad de este puente repetidamente levantado y destruido. Lo que nos hará bañarnos una y mil veces en las aguas de esta fábula sobre unos hombres en guerra y un río en mitad de una jungla que los encierra y los contempla.

Goza el filme de Lean de sobradas características que lo individualizan con voz propia. Muchas de esas surgen en la radiografía de sus afinidades estilísticas al enmarcarlo tanto en el discurso del cine bélico cuanto en el conjunto de la etapa “épica” del propio Lean. Vayamos a ello por partes.

(Nota 4) *El cine “de guerra” se movía en torno a los años 50 entre dos polos. Un humanismo responsable y crítico que afloraba en productos del llamado “arte y ensayo” (El HIROSHIMA MON AMOUR de Alain Resnais y la Duras en el 59, o los JUEGOS PROHIBIDOS de René Clement, 52, por ejemplo) y la parafernalia ostentosa del “cine de acción” que soterraba con distinta fortuna su intención propagandística, con la guerra como excusa argumental. La guerra en todos sus planos, aún en los más degradantes. En esta corriente a ratos se infiltraban ramalazos de nihilismo, propiciando obras muy especiales, espiritualmente emparentadas con Kwai: Ahí está el inútil sacrificio adolescente de los defensores nazis en EL PUENTE (de Bernard Wicki, 59) o esa maravilla que es SEN- DEROS DE GLORIA: auténtico recital de Kirk*

Douglas para el cuarto título en la filmografía de Kubrick que en realidad es su obra inaugural. Por cierto, una película también de 1957. Como el Kwai de Lean.

El puente de Lean/Guinness es una película en la que coexisten complementariamente dos niveles argumentales. Casi diríamos que dos subgéneros del cine bélico: Es película “de campo de concentración” pero a la vez es filme “de misión saboteadora”. Una segunda línea de acción que progresivamente irá cobrando protagonismo hasta unificarse en una especie de “finale con tutti”, para propiciar un memorable final hipertenso en el “puente de Guinness”. Que no será si no el principal objetivo del comando aliado exterior en el que retorna al río Kwai el fugado William Holden para la apoteosis de un desenlace en el que Lean optó por un teatral happy-ending: “Liberar” en pleno trance mortal al coronel Nicholson (Alec Guinness)

de la obsesiva fiebre constructora que lo llevaría a instigar el colaboracionismo de los cautivos a su mando con sus captores japoneses. Y así —cual Alonso Quijano que se sabe Quijote— será el propio Guinness —otrora febril hacedor del

Estamos, más que ante una película, frente a un acontecimiento

puente— el ejecutador físico que accione la palanca que haga saltar por los aires el primoroso puente made in England que se habían ido marcando sus esforzados hombres, fotograma a fotograma. Y el puente —mezcla de totem y tabú— desaparecerá río abajo como los restos de una pesadilla, como una injuriosa criatura fruto del cruce de cables patri-ético sufrido por el coronel Nicholson, víctima y verdugo. La fuerza del signo, en clave Lean. Un final que desdice —en aras de la intriga hasta el último minuto— el que guionizara P. Boulle a partir de su propia novela. El novelista francés en su obra no volaba el puente. Todo un paradójico happy-end cosecha del propio Lean.

Así pues, temáticamente, hay dos referencias ineludibles: OBJETIVO BIRMANIA, de Raoul Walsh —1945, antes de Kwai— (que conocerá “versión” de Fuller, 62) y la película de John Sturges LA GRAN EVASION -1963, ya after Kwai-. Esto es, respectivamente dos rojas insignias de valor en el “cine II^a G.M.”: O sea, respectivamente la misión imposible y el instinto de fuga. Pero el azaroso tour selvático de Errol Flynn por Birmania es “película de bandera” por excelencia y en “La academia de fugas” de Steve McQueen y cía. eran nazis los carceleros e iba más de estresante pasatiempo con ínfulas comerciales, orientado antes al entretenimiento que al conflicto psicológico. Como la fuga de Colditz, 55. Más en la onda de sagas tipo LOS CAÑONES DE NAVARONE (la 1^a en el 61 por el arte-

sanal J. Lee Thompson). Y además es en el sentido carcelario de "Kwai"—la jungla como amenazante muro sin límites, la gran paradoja de la cárcel abierta— donde estriba una de las aportaciones genéricas pienso que más valiosas de la película de Lean. Quien asimismo se aparta un tanto del discurso de la violencia por la violencia, por el que se han aventurado admirables cineastas.

(Nota 5) Entre sus militantes citar a todo un veterano de guerras: Samuel Fuller, posiblemente el hombre más curtido en campos de batalla del cine USA. Pero también otros "cañeros" ilustres—como Peckinpah o Robert Aldrich— gastan munición distinta a la de Lean al fabular sobre la IIª G. M. o ya recientemente el Coppola más apocalíptico, adentrándose en las entrañas de Vietnam por el río aquel que a Joseph Conrad ya llevara hasta el mismísimo corazón de las tinieblas.

Otro de los atributos del puente de Lean & Guinness es la agradecible heterodoxia a la hora del tratamiento del enemigo. la superación del arquetipo de aquellos ametrallables e intercambiables "asquerosos monos amarillos" que regaban de sangre oriental las viñetas y las pantallas de tantos tebeos y películas USA de los cincuenta. En "Kwai" el enemigo es pensante y no sólo figurante como desleal y amorfo opositor de ojos rasgados. Mas allá de la paranoica fobia al peligro amarillo. De hecho el actor Sessue Hayakawa incorpora al coronel Saito, responsable del campo japonés, en admirable réplica interpretativa al recital de Alec Guinness, del que viene a ser su alter-ego en la inversión de un mismo paradigma militar. Un oponente en el sentido teatral del término y no un blanco sobre el que disparar. Lo que da credibilidad al estudio psicológico de esa media docena de personajes sobre los que Lean hace descansar el nudo dramático del film.

Pero si por contraste con otras producciones del género bélico, damos con algunas de las claves que hicieron historia de "Kwai", también podemos intentar definir un algo ese "toque Lean" que ya asoma como punta de iceberg en el 57 para no abandonarle hasta el fin de su carrera. David Lean es un realizador de los que ya no quedan.

(Nota 6) Uno se lo imagina, horrorizado con la mayoría del celuloide actual y en todo caso asistiendo a los estrenos de su compatriota James Ivory. Porque en más de una ocasión en el cine de éste se reconocen guiños—eso sí, puestos al día—de las epopeyas de uno de sus maestros. Un discipulaje literario que los une en idéntica pasión por Edward M. Forster y otras coincidencias esteticistas en el manejo de un mismo devocionario. Lean es director distante y algo anticuado, frecuentemente maltratado

por la crítica sajona, pero adorado en los Estados Unidos de América

Cineasta romántico como pocos, su obra más decididamente épica rezuma panteísmo. El medio natural en que sitúa la acción de sus



Fotograma de THE BRIDGE ON THE RIVER KWAI (1957).

películas, no ejerce de mero ambientador sino que es el catalizador esencial de la acción. El simbólico consciente colectivo de sus personajes. El paisaje—siempre exótico, siempre desmesurado (costa NO de Irlanda, India, Arabia, Africa, Rusia, Siam-Birmania...)— es otro personaje en la narración que aborda. Un personaje que tiene voz propia y además reúne-agita-confunde la de todos. Subrayado siempre por una fotografía efectista (en Kwai es responsabilidad de Jack Hildyard, en prodigioso CinemaScope y Technicolor) el cine de Lean nos cuenta los sueños más descabellados. O literarias historias de amor en marco incomparable. Un cine sobre las fronteras personales, sobre los límites, sobre la itinerancia del carácter humano que se dibuja en un cierto nomadismo espiritual. El aislamiento, la ensoñación. Los infiernos privados, el mesianismo, los visionarios... Un cine que indaga y se nutre de imposibles. El de un cineasta de la obsesión y la tragedia, pero casi siempre en clave esteticista. Hasta en una coartada bélica como la de "Kwai" hay ya dosis de la que luego será en él habitual emocionalidad pictórica. Pretenciosidad, talento—constante, eso sí, pero siempre en variaciones sobre el mismo tema— y oficio como pocos en un hombre de cine de los de raza que se "criara" como montador en los estudios Gainsborough, junto al excelente Anthony Asquith, y colaborador de Noel Coward del que ya no se separaría nunca.

Les decía al comienzo que estábamos más que ante una película, frente a un acontecimiento. Y es verdad. Porque además de su

claro look de super producción, juega con el gancho de un prodigioso reparto.

(Nota 7) Sin llegar a la decadencia de la fórmula empleada por ejemplo veinte años después, 1977, en aquel otro puente de película, también de la IIª G. M., por Joseph Levine en su UN PUENTE LEJANO... ¡Donde había hasta catorce cameos, si mal no recuerdo!.

En "Kwai" todos los personajes han sido incorporados de modo magistral por intérpretes absolutamente excepcionales. Dedicuémosles sendas reverencias en unas líneas de recordatorio a su trío esencial:

- Jack Hawkins. El inglés estoico por autonomasia. Su integridad granítica ha quedado demostrada a las órdenes de viejos maestros (Ford, Hawks, Korda...). Lean lo volvió a reclamar cinco años después en su LAWRENCE DE ARABIA para encarnar al general Allenbin. En "Kwai" es el mayor Warden, responsable en el cuartel aliado de las operaciones de guerrilla. Será el encargado con William Holden de perpetrar el sabotaje al puente del perturbado coronel Nicholson.

- William Holden es Shears. Canon del combatiente americano cínico y pragmático opuesto al pulcro y a ratos desesperante espíritu british que abandera el coronel Nicholson. Holden ya tuviera cuatro años antes de ser enviado al "Kwai", una experiencia como prisionero de guerra (Stalag IV, en España TRAJIDOR EN EL INFIERNO, dirigida por Billy Wilder en el 53). Esta vez logra evadirse del campo de prisioneros pero —tras idílica estancia australiana en el cuartel general aliado en la retaguardia— habrá de volver al río Kwai para mandarlo todo al diablo en compañía de un grupo de comandos. Protagoniza el 2º nivel argumental a que hicimos referencia (azarosa reinfiltración a través de las líneas enemigas...) y su actitud sirve un juego de contrastes con el progresivo enloquecimiento (inversión del paradigma ético en tiempo de guerra) del coronel Nicholson, invadido por una enfermedad moral. Es un buscavidas, un outsider que sólo cumple órdenes por puro instinto de supervivencia en una situación límite como la vida en Kwai. Su modelo de conducta está por igual alejada de las respectivas posturas de los dos coroneles enfrentados (Saito y Nicholson).

- Y last but not least, Alec Guinness. Uno de los siete aspectos oscarizados en este filme. Todo "un maestro del anonimato" según uno de sus biógrafos, Kenneth Tynan. Está absolutamente magnífico como el obsesionado coronel británico Nicholson: de rígida estirpe en la senda moral de un rancio ejemplarismo militar. Algo así como un crisol con los valores patrióticos nacionales encarnados por Rudyard Kipling. En su carrera ejemplar y muy dilatada, siempre ha gusta-

do de interpretar personajes espartanos, solitarios, religiosos, visionarios... Curtido en muchas de las espléndidas comedia Ealing de los cincuenta, su pasaporte al río "Kwai" de Lean, supuso tal vez el definitivo espaldarazo profesional a ese modo tan suyo de dar genio y figura a un sinfín de personajes británicos. Es el rostro de la anglofilia cinematográfica, con una sobriedad para mí equidistante de los quehaceres de un David Niven y un John Gielgud. Ya trabajara en el OLIVER TWIST de Lean. Y tras su paso por "Kwai", éste volverá a contar con sus dotes en DR. ZHIVAGO y UN PASAJE A LA INDIA.

Hay una película de hace diez años, en la que Nagisha Oshima trata parecido núcleo temático —que no argumental— que este film de David Lean: Me refiero a MERRY CHRISTMAS, MR. LAWRENCE, donde el cineasta nipón reflexiona sobre las relaciones en cautiverio en términos de amor/odio entre dos oponentes (británico uno, japonés el otro) también en el ámbito de la IIª Guerra Mundial. Y por extensión dos culturas secularmente enfrentadas. Este viene a ser el auténtico punto de arranque para el discurso de la película de Lean. El resto es epopeya y espectáculo. Dentro de las coordenadas inventariadas a vuelapluma sobre otros ejemplos de cine bélico. Pero el particularismo de Lean, desplaza o engrandece —según gustos— la feliz advocación al cine de género. En el que supone —a todas luces— un hito creo que imprescindible. Porque, hay que decirlo, hay en "Kwai" espectáculo de principio a fin. Y de los mejores... Sin embargo —y resulta casi obvio tratándose de Lean— EL PUENTE SOBRE EL RIO KWAI no es puente, es un símbolo. Y con ello sé que me apresuro a descubrir la pólvora, advirtiendo en todo puente un símbolo. Un símbolo que rige los destinos y los desatinos de los hombres a él consagrados. Tanto vigilantes como vigilados. Y base además de la dialéctica que sirve el nudo dramático: Construcción / destrucción. Cuando uno revisa "Kwai" ya sabe que el puente está condenado de antemano. Entonces, la acción —que narrativamente es fluida y generosa— ejerce las veces de un resorte genérico. La película es una tragedia clásica de ambiente selvático y oriental. En ella hay un retrato de dos mentalidades nacionales (británica versus japonesa) que se agitan en el marasmo de la Segunda Guerra Mundial. Pero también —y ello me resulta de un especial interés— está la descripción de la soledad en un lugar en el mundo. Puro Lean, vaya. La guerra en aquel campo de prisioneros —como una suerte de purgatorio— de Birmania o de Siam es un monstruo que suena como un quejido lejano al que ni unos no otros pertenecen. Es el absurdo vacío de un frente inexistente, ironías de la guerra, conflicto de poderes terrenales, ritos de

FICHA TÉCNICA

Director

David Lean

Producción

Horizon Pictures para Columbia Pictures, 1957

Productor

Sam Spiegel

Argumento

La novela de Pierre Boulle

Guión

Carl Foreman, Michael Wilson, David Lean y Pierre Boulle

Fotografía

Jack Hildyard (technicolor y cinemascope)

Música

Malcolm Arnold. "Colonel Bogey March" por Kenneth J. Alford

Dirección artística

Donald M. Ashton

Montaje

Peter Taylor

Intérpretes

Alec Guinness (Coronel Nicholson), William Holden (Shears), Jack Hawkins (Comandante Warden), Sessue Hayakawa (Coronel Saito), Geoffrey Horne (Teniente Joyce), James Donald (Comandante Clifton), Peter Williams (Capitán Reeves)

Duración

161 minutos

paso en una tierra que en el fondo no es sino tierra de nadie. Aquel es un mundo opresivo (desde su cruel tenaza vegetal, la selva —ya se sabe— está repleta de trampas) y estanco —aún en su falta de cercos— al exterior. La guerra en este alegato pacifista (aunque lo más notorio sea la épica actividad a que se entregan cuando deciden construir el puente) viene a ser un sitio que suministra las órdenes, los problemas, los víveres... que llegan a “Kwai”. Que en realidad son los conceptos que les mantienen a unos y a otros, vivos. El japonés y el británico resucitan con ello su odio, alimentando así su combate personal. Un duelo como el que aparecía en la mencionada FELIZ NAVIDAD, MISTER LAWRENCE, aunque sin el aditivo sexual sadomasoquista que existía en la velada relación homoerótica mantenida allí por los adversarios. El enfrentamiento entre el coronel Saito y el coronel Nicholson surge de la oposición de dos códigos de honor. El del japonés es el del samurai tradicional (un guerrero “bushido”, con la espada de Damocles del harakiri como ceremonial y letal antídoto de su desviación). Nicholson/Guinness pasa de la no colaboración a la obsesión enfermiza por dicho proyecto de ingeniería en cautividad. Primero apela inflexible —y sufre castigos y vejaciones por ello— a la Convención de Ginebra cuando Saito pretende que también trabajen en el puente los oficiales aliados capturados). Después el puente de los japoneses pasa a ser “su” puente. Y a ello se entrega guiado por sus principios de superioridad moral y racial: Hay que demostrar a toda costa el coraje, la calidad del trabajo inglés. Un grotesco apostolado hacia el triunfo, ejercido aún en situación comprometida. Poco a poco ambas personalidades llegarán casi a ser una. Tal es la ósmosis que se establece entre estos dos hombres y un destino. Dos civilizaciones que se manifiestan en el rostro bicéfalo de un mismo espíritu ordenancista. La jerarquía, la rigidez militar, la disciplina... El coronel Saito y el coronel Nicholson tienen el aspecto de una caricatura. Pero no son en absoluto histriónicos. Nicholson parece la víctima de una delirante insolación y Saito, el espejo anacrónico de las acciones de sus antepasados. Y sus tropas responden como un sólo hombre en el tablero de su heroica pero desolada partida de ajedrez. Tan sólo William Holden (Shears) conseguirá huir del encierro más que nada para eso, huir. Pero también el destino le devolverá a Kwai con madera de héroe. Su misión, clausurar esa grotesca partida de atávica rivalidad entre ambos coroneles y sus dos modos de interpretar el mundo, las secuencias de Holden (Shears) recuperándose a salvo en las líneas aliadas son suficientemente expresivas. Aséptico, casi-casi idílico es el cuartel general donde se reservan tropas y se



Fotograma de THE BRIDGE ON THE RIVER KWAI (1957).

entrenan comandos de sabotaje. Cuando Shears ceda en revelar a Warden el emplazamiento exacto del campo de concentración de Kwai, partirá el estímulo que dinamite el totem de Alec Guinness y el ferrocarril que aguarda Saito. Y habrá de ser el propio Holden el que guíe la mano justiciera del mayor Warden (Jack Hawkins): Shears que —de verdad y desde el principio del filme— no está ni en una parte ni en la otra. Porque ésta no parece ser su guerra. Es su país, pero no su guerra. Así el círculo se cierra pero abiertas quedarán las heridas del combate. Y las cuestiones en el aire, flotando junto a la nube final de la dinamita. Nicholson llegó a traicionar a los suyos por su empeño ejemplarista. Saito estaba condenado a desaparecer como los héroes antiguos, dejando un mundo que ya no era el suyo. Y sus preguntas, sin respuesta: Nicholson exclama “Sin Ley no hay civilización”. Y Saito le interpele “Habéis sido derrotados (capturados, humillados) pero no os sentís avergonzados”. De estas dos frases antológicas puede arrancar el debate, el eterno debate: Oriente y Occidente no han sabido hablarse nunca a lo largo de los siglos. No parecen poseer la misma lengua. Su misterio les supera —como a Saito y a Nicholson—, les excluye, les enfrenta... porque no quieren ser complementarios. El ansia de comprensión, la búsqueda de los opuestos no deja de ser, también con la guerra al fondo, una cuestión de sabiduría al fin y al cabo. En esta película que se sabe pelicolón hay una buena dosis de ella.

Es el puente, el imposible/improbable puente entre dos culturas. Hubo, hay, habrá otros puentes de película pero éste que tendió Lean sobre el río Kwai, será para mí y para siempre el puente de Sir Alec Guinness.

