

LA PRIMERA GUERRA MUNDIAL EN EL CINE. EL REFUGIO DE
LOS CANALLAS

Emilio G. Romero

ROMERO, Emilio G.:

La Primera Guerra Mundial en el cine

Madrid: T&B Editores, 2012, 315 pp.

Se dice de determinados profesionales que ejercen una afición y hacen de ella cualificado oficio; se habla así, por ejemplo, de médicos humanistas porque, más allá de su ámbito clínico, cultivan opciones literarias, pictóricas o de índole semejante. Con ocasión del libro que hoy comentamos, podemos establecer un paradigma semejante perteneciente a la jurisprudencia: sus componentes practican, concienzudamente, la escritura de tema cinematográfico. Veamos algunos ejemplos.

Eduardo Torres-Dulce es a día de hoy Fiscal General del Estado, pero en su currículum no faltan volúmenes dedicados al cine (Jinetes en el cielo, Armas, mujeres y relojes suizos), ni referencias a su participación en coloquios radiofónico/televisivos ni colaboraciones en revistas especializadas con semejante tema. Del mismo modo, Raúl C. Cancio (homónimo de un conocido actor español y nieto del mismo) es letrado del Tribunal Supremo y miembro de la Academia de Jurisprudencia; sus artículos (sobre Ozu, Gandolfini, etc.) y publicaciones referidas al cine español y a las relaciones de este con el Derecho (BOE, cine y franquismo) son ejemplares ensayos donde se funden conocimientos profesionales y entusiastas aficiones. En la misma línea de los precedentes, Emilio G. Romero, onubense de nacimiento, residente en Sevilla, abogado en ejercicio, se ocupa en escritos cinematográficos y presentaciones cineclubísticas que corren parejos al ejercicio de la profesión, en títulos tales como Otros abogados y otros juicios en el cine español y, el más reciente, La Primera Guerra Mundial en el cine. El refugio de los canallas.

Podría pensarse que estamos ante un mero volumen descriptivo donde la acumulación de títulos y sus argumentaciones correspondientes componen la totalidad del mismo; nada más lejos de la realidad. El lector que se aventure en los diversos capítulos tendrá la seguridad de que el autor es un documentado especialista

cinematográfico, pero le cabrá la duda si no es un historiador metido a investigador cinéfilo. Queremos constatar como una cualidad del libro y, obviamente, de su autor, que la documentación histórica ha sido tan exhaustiva y rigurosa como la información filmica, ensamblada ésta en su doble condición bibliográfica y filmográfica.

La publicación se articula en dos grandes bloques cuyos títulos generales responden a estos epígrafes: “Una guerra de cine” y “Un cine de guerra”. Los paralelismos sintácticos y sus diferencias semánticas nos advierten del sentido del humor manejado por el autor y la carga irónica depositada en el título de cada uno de los capítulos componentes en ambas partes: “Con la muerte en los taludes”, “Así en el agua como en el cielo”, “El final de la cuenta atrás”, etc.

La formación histórico-cinematográfica del autor queda evidenciada en los planteamientos de los que parte y en las fundamentaciones metodológicas utilizadas. El trasfondo de la cuestión es aventurar la capacidad del cinematógrafo para reflejar “pasado” y “realidad” a los que tampoco serían ajenos otros conceptos como “recreación” y “reconstrucción”. Las formulaciones de Kracauer, primero, y, posteriormente, las teorizaciones de Ferro, Rosenstone y Sorlin parecen constituir las bases sobre las que se asienta esta rigurosa investigación sobre la Primera Guerra Mundial. Pero sería injusto no mencionar la aportación española a este binomio histórico-filmico, como lo hace el autor: la experiencia desarrollada por el grupo “Film-Historia”, de la Universidad de Barcelona, por medio de la revista homónima dirigida por el catedrático Caparrós Lera.

Con tales puntos de partida, Emilio G. Romero organiza su ensayo sobre la Gran Guerra situándola en “un momento histórico de transición entre un mundo que no se podía reconstruir con imágenes en movimiento y otro nuevo que ya no podrá vivir sin ellas”.

En efecto, los escritores de principios del siglo XX coincidieron en su aventura literaria con el nacimiento de un nuevo espectáculo que pronto empezaría a llamarse arte. Nuestro Blasco Ibáñez, en paralelo con su éxito novelístico, emprendía su aventura de productor cinematográfico tomando como base sus propios escritos y guiones. “La vieja del cinema” es, precisamente, aquel donde, contextualizado en la Primera Guerra Mundial, una anciana descubre a su nieto, soldado, vivo en la pantalla aunque, desgraciadamente, muerto en combate.

El ejemplo de Blasco Ibáñez es, en parte, un símbolo de cómo “realidad”, “ficción”, “cine”, “historia”, se sirven mutuamente, y de cómo el investigador saca conclusiones o se documenta tomando como base una filmografía específica. Por más que la Segunda Guerra Mundial haya tenido mayor consideración para los cineastas, acaso por disponer el séptimo arte de mayor experiencia y capacidad técnica que en la Primera, ésta no ha dejado de ofrecer posicionamiento, reflexión y ejemplos capaces de situarla en un ámbito óptimo a la hora de estudiarla; el volumen que comentamos pone de manifiesto, a lo largo de sus 300 páginas, no sólo los acontecimientos bélicos desarrollados sino, muy especialmente, la convulsión económica y militar, civil, social y psicológica que tuvo lugar entre 1914 y 1918.

La reflexión y estudio del llamado “género bélico”, en concreto su aplicación a la Primera Guerra Mundial, permite evidenciar cuestiones muy diversas que van más allá de la descripción de la batalla. Por eso, las páginas del libro de Romero, nos advierten sobre cosas y causas tan diversas como la utilización de las armas automáticas y la irrupción de la máquina en el terreno de la acción bélica; también sobre la conformación de los ejércitos, su jerarquización, junto al reclutamiento oficioso de los soldados y la manipulación de su pensamiento. Ante todo ello, cabe preguntarse a qué ha conducido la declaración de guerra y su desastroso desarrollo posterior; la respuesta no deja lugar a dudas: un fracaso para la especie humana, vistos los millones de muertos y desaparecidos, los lesionados a perpetuidad tanto en lo físico como en lo psíquico. El cineasta Jean Renoir admitió su equivocación al considerar que el éxito de *La gran ilusión* (1937) no fue capaz de impedir la Segunda Guerra Mundial.

Esta referencia que hemos hecho al nacimiento y desarrollo del cinematógrafo debe encuadrarse entre las innovaciones originadas por el nuevo siglo en el que los bienes de consumo se generalizan, tanto en la oferta como en la demanda, y el concepto de progreso hace referencia a las nuevas aportaciones en campos tan diversos como la salud, los transportes y, en general, los medios de producción y de comunicación. Al tiempo, unas nuevas generaciones se sentirán estimuladas a alistarse en los diferentes ejércitos e impulsadas por la necesidad de vivir otras experiencias en lugares alejados de su tierra natal. Para ello hay dos bloques que, en la fatídica fecha de 1914, están dispuestos a revalidar sus diferencias por motivos bien distintos y causas harto diferentes: franceses, británicos y rusos, de una parte, y alemanes, austriacos e italianos, de otra. Incluso antes de que el polvorín europeo explotara, el cine se adelantaba con títulos como *¡Maldita sea la guerra!* y *Alerta*, ambas de 1912.

A partir de aquí, González Romero prosigue analizando diversos contextos bélicos, históricos o geográficos donde causas y consecuencias de la situación existente se ejemplifican con infinidad de títulos, de todas las nacionalidades y épocas, que componen el complejo puzzle

cinematográfico referido a la Primera Guerra Mundial. Las imágenes de primitivos documentales han mostrado tanto las jubilosas manifestaciones de las multitudes como las largas colas de alistamiento. La ficción posterior ha dado otras muchas muestras semejantes, sociales y personales, en títulos como Yo acuso (Gance), Sin novedad en el frente (Milestone), Cuatro de infantería (Pabst), La trinchera (Boyd), El camino a la gloria (Hawks), Tierra de nadie (Trivas/Shdanoff), Caballo de batalla (Spielberg), Grupo de choque (Schmid/ Zöberlein), etc.

La reacción airada y los cambios de opinión tras el inhumano conflicto bélico, la reflexión sobre el sacrificio, el holocausto humano padecido, entre otros muchos factores, no descartan posiciones humorísticas o duramente críticas tal como se ofrecerán en los títulos Rey y Patria (Losey), Senderos de gloria (Kubrick), La Gran Guerra (Monicelli); esta huella puede detectarse en películas posteriores de nacionalidades diversas: así en Gallipoli (Weir), Jinetes de leyenda (Vicer), Debajo de la colina (Sims), La batalla de Passchandaele (Gross) y 21 hermanos (Maguire), entre otras.

Si el título La Primera Guerra Mundial en el cine supone el relato de los hechos bélicos conformados por el espectáculo y el arte cinematográfico, la portada del volumen acoge un subtítulo, “El refugio de los canallas”, que funciona como una declaración de intenciones del autor. En efecto, a lo largo de la narración se viene constatando cómo funcionan los intereses de específicos individuos, cualificados mandatarios, organizaciones paramilitares, empresas armamentísticas, etc., cuyo negocio no es otro que la guerra en sus diversas facetas, tiempos y modalidades. Anteponiendo siempre los conceptos de “patria” y “honor”, los declarantes del conflicto se escudan en argumentos de toda índole para justificar su actitud y posicionamiento.

El distanciamiento entre superioridad y tropa dará pie a películas muy distintas para establecer las abismales diferencias existentes entre Estado Mayor y habitantes de trinchera, o entre “la indemnidad” de quienes deciden la guerra frente a “los sacrificados” en ella, “un supramundo donde las rivalidades entre oficiales estaba muy por encima de la vida de sus soldados”, en palabras del autor. Esto se hace muy visible en títulos como Hombres contra la guerra (Rosi), Feliz Navidad (Carion), ¡Oh, qué guerra tan bonita! (Attenborough), Verdún, septiembre de 1916 (Manzor), El pantalón (Boisset), Capitán Conan (Tavernier), Senderos de gloria (Kubrick). El juicio de esta última no es otra cosa que la “perfecta escenificación de la arbitrariedad”.

El volumen, publicado por T&B Editores, contiene numerosas fotografías en blanco y negro; los anexos aportan valor pedagógico al agrupar las filmografías en función de los temas analizados.