

LA MUERTE DE "MORIR EN MADRID"

DIEGO GALAN

SUSAN Sontag ha declarado que con el estreno de la película "Morir en Madrid" se clausura definitivamente la guerra civil española. La película de Frédéric Rossif era un símbolo que podía mantener aún abierta la llaga de la guerra. Proyectada en Madrid, el símbolo ha perdido su combatividad, en cierto modo su sentido. "Morir en Madrid" ha muerto. Su vida ha sido igualmente romántica. Realizada en 1962 con el material rodado por cineastas anónimos de todo el mundo (cineastas que en muchos casos perdieron sus vidas por conseguir la imagen que hoy nos ofrece esta película), ha servido de bandera que mantuviese viva la emoción de quienes perdieron la guerra o de quienes sin haberla vivido se consideraban igualmente derrotados. "Morir en Madrid" tuvo incluso su propia batalla: la de defender su existencia frente a las presiones que organizaba el Gobierno de Franco para abortar su existencia. Nicole Stéphane, productora de la película, ha venido también al estreno español de este mito filmico para contar cómo incluso antes de que se iniciara el montaje se realizaron gestiones a nivel oficial para impedirlo. Presiones que, en aquellos años, sufrieron igualmente otras películas que versaban sobre la guerra civil española. "Behold a pale horse", de Fred Zinnemann, al no respetar las indicaciones que el entonces ministro de Información y Turismo hiciera sobre el guión, vio no sólo prohibida su exhibición en España, sino las de la productora Columbia, que tardaría muchos años en volver a mostrar su cabecera en los cines españoles. También sería prohibida una película anterior, "Por quién doblan las campanas", que ahora se estrenará en España. Fraga Iribarne también intervino a nivel diplomático en "Quemada", de Gillo Pontecorvo, eliminando la referencia española de la película, originalmente titulada "Quemada".

Ninguna de estas anécdotas, sin embargo, convertiría a las películas que las protagonizaban en un mito tan extraordinario como el de "Morir en Madrid". Y ello es lógico: por primera vez, los españoles que salían al extranjero podían contemplar imágenes reales de una guerra que hasta entonces no podían conocer más que en la versión de los ganadores. Imágenes de "NO-DO" o la versión de "Franco, ese hombre" o incluso la réplica a "Morir en

Madrid" que dirigió Mariano Ozores con el título de "Morir en España". Réplica que los españoles no podían comparar, puesto que la primitiva película les era prohibida (como se hizo igualmente con una obra de teatro, "El vicario"). Cualquier prohibición intensifica el valor emocional de lo prohibido. Y en "Morir en Madrid" no cabían los juicios críticos. Era una España so-

plada ahora en España —dieciséis años después de su realización— y después de haber podido conocer otros trabajos realizados posteriormente por españoles ("Caudillo", de Basilio Martín Patino, o "Por qué perdimos la guerra", de Diego Santillán), la película revela las insuficiencias que ya en su día tendría, pero que entonces no importaban. Tampoco ahora son gra-



"Morir en Madrid", fin de la guerra civil española.

juzgada la que se reconocía en las imágenes de la película; no importaba, por lo tanto, que la versión de Frédéric Rossif y el texto de Madeleine Chapsal fueran, en algunos aspectos, deficientes. De la misma forma que otros autores (de cine, teatro o de la novela) que vivían su exilio dentro de las fronteras españolas o fuera de ellas, pudieran ser discutidos en su trabajo. Importaba más —y era lógico y justo que así fuera— su propia existencia de militantes que la importancia expresiva de su obra. La España vencida tenía una unión primera, una preocupación inmediata: su supervivencia. Y aquellas obras, en su clandestinidad, en su imposibilidad de existir libremente, encerraban más sentido, tenían más importancia que expuestas abiertamente a la contemplación pública. Por ello, cuando aquellas dificultades han desaparecido, esas obras carecen ya de las posibilidades revulsivas que tuvieron en su momento. Son trabajos desclasados de su tiempo, del motor que las hizo posibles.

"Morir en Madrid" sufre, lógicamente, de esa constante. Contem-

ves, pero no debe mantenerse la mitificación de un producto que ya no puede responder a las necesidades informativas de los españoles de 1978.

El romanticismo, la "poesía", la visión, digamos "artística" que respira la película responden más al mito de una guerra romántica que a la realidad de un enfrentamiento de clases; la cómoda explicación de que, por ejemplo, Leon Blum debía defender antes el orden interno de su país que la lucha republicana (se trata de una película francesa en definitiva); la no explicación de cómo en el campo republicano hubo conflictos internos (en lo que "Por qué perdimos la guerra" abunda inteligentemente); el excesivo lirismo con que se contempla la lucha del pueblo español que hace luego inexplicables las imágenes de esos rostros satisfechos con la entrada de las tropas nacionalistas en Madrid... "Morir en Madrid" hacía llorar a los españoles que tuvieron oportunidad de contemplar la película en el extranjero, y aún hoy posee imágenes de una fuerza emotiva indiscutible; en ese sentido, el

éxodo por la frontera francesa sigue siendo el mejor pasaje de la película. Un pasaje que duele, que importa, que está vivo y que no puede minimizar el tono poético de los locutores de estudio ni los efectos sonoros de grabación con que se intensifican las imágenes. Efectos que hoy responden a un cierto mal gusto, característico de Frédéric Rossif, hombre que a su vez fue marginado junto a la película: con motivo del estreno español de "Portrait d'Orson Welles", que codirigió con François Reichenbach, su nombre fue borrado con un rotulador en cada uno de los programas de mano que por aquel entonces (1969) entregaban a la entrada de los cines de arte y ensayo en España. Su nombre no existía: como no existía oficialmente "Morir en Madrid". El mito perduraba. La agresión sufrida por el régimen de Franco era inolvidable.

Esa agresión mantiene viva esta película histórica. Una película que comenzaba con una voz en "off" que sintetizaba espléndidamente la realidad española de 1931 en un intento de objetivación destacado en las críticas de todo el mundo. Un texto repetido incesantemente porque en sí mismo definía el conflicto de clases que luego, desgraciadamente, la película no lleva en su análisis hasta el final:

"España, 1931. 503.061 kilómetros cuadrados, casi como Francia. 24 millones de habitantes. En ese año, 1931, la mitad de la población —doce millones— es analfabeta. Hay ocho millones de pobres. Dos millones de campesinos sin tierra. 20.000 personas poseen la mitad de España. Provincias enteras son propiedad de un solo hombre. Salario medio de los trabajadores: de 1 a 3 pesetas diarias. El kilo de pan vale una peseta. 20.000 frailes, 31.000 sacerdotes, 60.000 monjas y 5.000 conventos. 15.000 oficiales de los que 800 son generales. Un oficial para seis hombres, un general para cada cien soldados. Un Rey, Alfonso XIII, el decimocuarto monarca desde Isabel la Católica".

... Y de pronto, estalla, inopinadamente, la República. Con ella, la esperanza de todo un pueblo. La única esperanza, según dice más tarde el texto en "off". Aquel pueblo sólo podía esperar una mejora en su dignidad a través de la guerra. No tenía, por tanto, nada que perder. Y, sin embargo, perdió la vida. ■