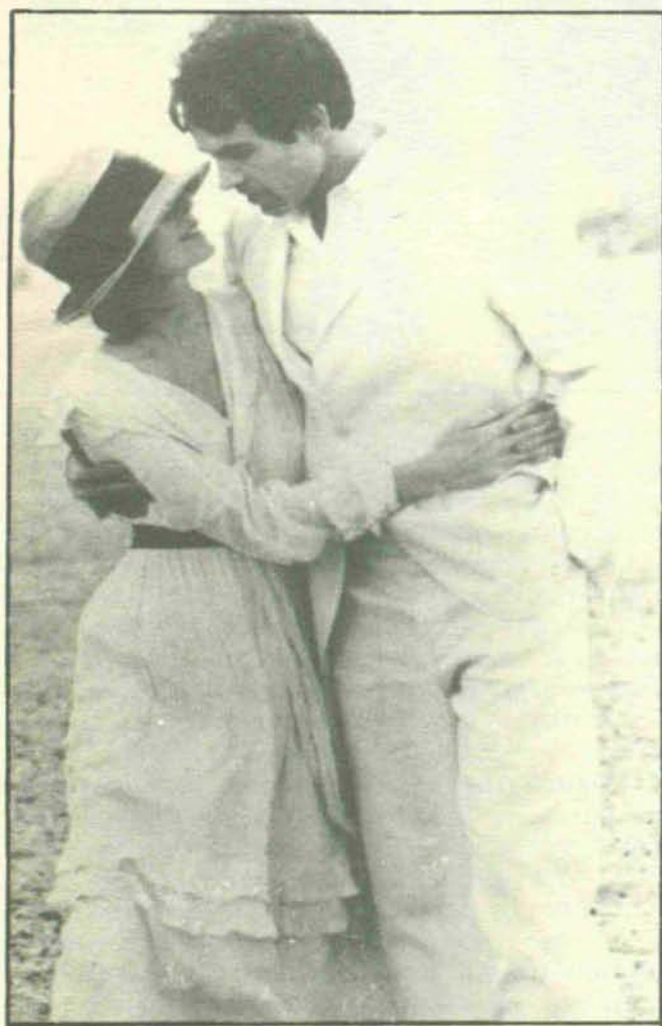

Cine

“ROJOS”

Alberto García Ferrer



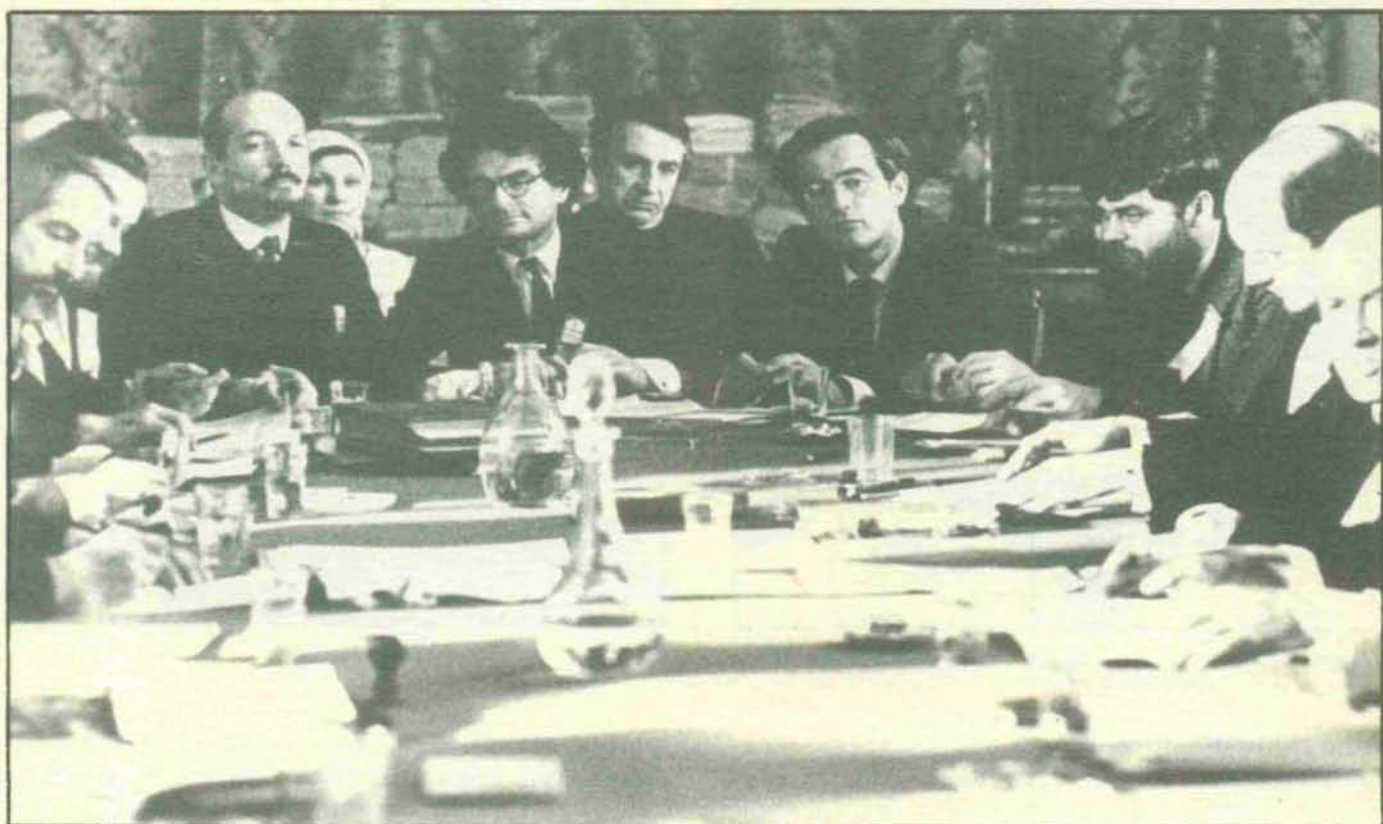
Fotograma de «Rojos» (1981). Warren Beatty y Diane Keaton.

EL cine histórico, o la transposición de la historia al cine, acentúa un problema ya generalizado en el cine: la cuestión del punto de vista (delimitar la porción de «realidad» que va a ser encuadrada por la cámara, la composición de los elementos dentro del cuadro y la inclinación de la lente en relación al nivel de la mirada humana). El realizador (y el guionista), como el historiador, selecciona fuentes, testimonios, documentos (visuales y sonoros). Ambos proceden luego a montarlos: les conceden un orden dentro de la narración y les otorgan un lugar relevante o secundario. La significación de estos elementos está destinada

a mostrar sus acuerdos y a respaldar también sus disensiones. Todo esto contribuye a delimitar un criterio acerca del hecho histórico que aborda; punto de vista que transparenta, invariablemente y aun en los más rigurosos filmes históricos, las pautas culturales de una época (de unos individuos, de una ideología, de un sector social) frente a la época objeto del análisis. Esta especie de sobreimpresión o doble transparencia se hace más evidente si se intenta novelar la historia, es decir, reconstruir un momento, unas circunstancias políticas, sociales, económicas, culturales y ambientales para que los personajes reproduzcan un comportamiento y unas maneras coherentes con la época en la que han vivido. Esta presencia activa del realizador en la historia, trae aparejada la incidencia de los criterios vigentes en el momento de la realización del film, sobre la forma de describir la época analizada. El film histórico es como una doble cadena de imágenes: una presente (visible) y otra latente (virtual), por lo cual se plantea una doble lectura. Esto es lo que Marc Ferro llama «lectura histórica de la película y lectura cinematográfica de la historia».

La historia en el film

«Rojos», film dirigido, producido e interpretado por Warren Beatty, narra los cinco últimos años de vida de John Reed, periodista, escritor y fundador del Partido Comunista Obrero Norteamericano. Es el tramo que va de 1915 a 1920 y que comprende el período más intenso de su militancia: antibelicista primero, oponiéndose a la entrada de EE.UU. en la primera guerra mundial, y abiertamente política luego, desde el partido socialista en su ala más radical. Narra su viaje a Rusia en los días previos a la revolución de octubre, experiencia de la cual dejará uno de los más valiosos testimonios en «Diez días que conmovieron al mundo». «Reds» es también el reflejo de la gran convulsión social por la que atravesó EE.UU. y de la transición decisiva en su historia contemporánea: su ascenso a primera potencia mundial. Estos cinco años de la historia norteamericana están marcados también por el compromiso de algunos sectores de la juventud universitaria y contestataria con la clase obrera norteamericana. Esta alianza comenzará a debilitarse a principios de los veinte y terminará diluyéndose al promediar la década. La vehemencia revolucionaria de estos jóvenes derivará en escepticismo y finalmente en adhesión al ideal de grandeza americana. Otras dos veces resurgirá este espíritu en la historia reciente de EE.UU. aunque bajo diferentes circunstancias y características (bajo el New Deal y bajo el Kennedismo de los sesenta) y otras tantas veces la



Fotograma de «Rojos»: «Lenin», «Zinoviev» y «Radek», durante una reunión del Comité Revolucionario Bolchevique.

maquinaria del estado terminará absorbiéndolo.

Beatty desecha la experiencia mejicana de Reed con la revolución de Pancho Villa (que le permitió escribir el excelente testimonio «México insurgente») y concentra su mirada en la relación de Reed con Louise Bryant, la descripción de la vida de un sector de la joven y rebelde intelectualidad norteamericana y en las repercusiones que produce en ellos el período abierto por la revolución rusa. Seleccionados en este orden de importancia los materiales, Beatty se aplica a demostrar su tesis: John Reed es un joven rebelde, humanista, romántico, talentoso, idealista, ingenuo, pero por encima de todo un americano y por eso mismo un auténtico «disidente», en el sentido que la prensa otorga a los opositores internos de los regímenes socialistas.

Una clara antinomia recorre todo el film: la tensión entre lo individual y lo colectivo. El testimonio de Henry Miller aporta la primera «clave» para desvelar la personalidad de Reed: «No sé si es que no tenía ningún problema personal o si sus problemas eran tan grandes que prefería apartarlos de sí, volcándose a la política.» La actividad política de este extraordinario periodista y excepcional testigo de la historia de nuestro siglo penetra en un cono de sombra: ¿ese espíritu de lucha, esa infatigable vocación por la solidaridad eran acaso, solamente, el producto de la sublimación de unos problemas personales que no se decidía a enfren-

tar? Este particular criterio de simplificación prevalece en todo el film. Las reuniones, las asambleas y las discusiones políticas son mostradas bajo el mismo prisma: las voces se transforman en un murmullo creciente, donde el «discurso» impide que resuene la palabra. Las voces ahogan la voz y las deliberaciones se transforman en la negación del individuo. Paradigma de este tratamiento es la reunión de la Internacional, a la que Reed asiste como delegado norteamericano. No existe ninguna discusión que desentrañe las contradicciones de esa utopía que fue, en sus comienzos, la Internacional, y que más tarde, con Stalin, se convirtió en un órgano de la política exterior soviética.

Beatty hace de la historia un simple telón de fondo para un drama individual. Concibe las argumentaciones como una mera escalada verbal destinada a crear ofuscación. Nunca se sabe con claridad que es lo que se debate y esto poco importa a los objetivos de Beatty. Las voces son sólo el ruido ambiental que enmarca y resalta la angustia del protagonista.

Al regresar del Congreso de los Pueblos Orientales de Bakú, Reed confrontará con un dogmático Grigory Zinoviev (interpretado por Jerzy Kosinski), su concepción del socialismo: «El socialismo, le increpa, es libre albedrío.» El socialismo se manifiesta como una aspiración ideal, casi un estado de gracia de los seres humanos dispuestos a vivir en armonía y ejercer el derecho a la vida. Pero el socialismo arrancado de los sueños y confrontado con la



Maureen Stapleton, «Oscar» de interpretación a la mejor actriz secundaria («Rojos», 1981).



Diane Kenton («Rojos», 1981).

ardiente realidad requiere sacrificios, postergaciones y rectificaciones. La vida de una revolución se alimenta de la vida de los revolucionarios y humilla, frecuentemente, sus más encendidas aspiraciones. El John Reed de Beatty no es un hombre de acción. Es un hombre acorralado entre su aptitud para dar testimonio del mundo en que vive y su deseo de transformarlo. Se siente desgarrado por su pertenencia a una clase social que puede usufructuar todo lo mejor que le ofrece su país y su obligación de tomar partido por aquellos que nada poseen. Esta ambigüedad es el centro de la argumentación de Beatty para explicar el desarraigo de los sectores progresistas en la sociedad norteamericana. Desarraigo que tanto O'Neill (Jack Nicholson) como Louise Bryant asumen, por diferentes razones y con distintos grados de lucidez.

El film en la historia

Decíamos al principio que la historia no puede desembarazarse del presente. El film histórico carga con el presente y lo manifiesta consciente o inconscientemente. Hay en «Rojos» al menos dos secuencias inspiradas en acontecimientos contemporáneos. Sobre las conversaciones de Reed con Emma Goldman (Maureen Stapleton), militante comunista desencantada con la revolución por las escaseces y privaciones, planea el «fantasma» de la crisis polaca (¿todo el film no será, acaso, la respuesta de Hollywood a la profunda crisis abierta en las sociedades comunistas por los acontecimientos de Polonia?). La secuencia del Congreso de Bakú plantea dos contradicciones en Reed: la

quema del muñeco que representa al Tío Sam (sentimiento antinorteamericano que hiere a Reed) y la manipulación de su discurso por Zinoviev, que le agrega una alusión a «los infieles de Occidente». Bajo esta referencia a la falta de principios y al oportunismo de los comunistas, subyace el trauma del conflicto iraní y la toma de los rehenes. Así, acontecimientos contemporáneos emergen en el film y proyectan su significado sobre el pasado.

Finalmente, hay una cuestión más grave: la tensión entre los inmigrantes y «los americanos, americanos» (como se encarga de recalcar Beatty, citando a Lenin). Esta contraposición encierra una descalificación de los inmigrantes en la transformación de la vida y la sociedad americana. Implica también, de hecho, una valoración del «ser» norteamericano.

El socialismo norteamericano queda reducido, en suma, a dos grupos desarraigados: los jóvenes intelectuales y los inmigrantes, aunque el origen de esos desarraigados es, para Beatty, cualitativamente diferente.

«Rojos» es el deseo de incorporar a John Reed al «sueño americano». Los jóvenes antibelicistas (entre los que se contaba Beatty), que en los años sesenta se enfrentaron a la maquinaria guerrera del estado para detener la sangría de Vietnam, desean recomponer la «armonía americana» en la era Reagan. Todo puede encajar si se recortan debidamente los personajes, los testimonios y las situaciones. El resultado: un colorido melodrama cinematográfico, donde la historia, a fuerza de amputaciones, es un mero telón de fondo, un paisaje crudo, áspero, desolador, cuajado de situaciones extremas en las que sea posible poner a prueba la intensidad de una pasión amorosa. ■ A.G.F.