

NO he participado en la guerra. No he estado encarcelado injustamente. No he tenido en mis brazos a ningún amigo agonizante. Todos mis compañeros de generación han vivido, al menos, una de estas tres cosas. Yo, no. Lo que me hace casi sospechoso. Creo que mis películas vienen a ser como una expiación de esta falta de vivencias. Siempre giran en torno a lo mismo: yo no estuve presente en lo que narro. Como se dice en la primera escena de «Hamlet», veo la realidad a través de los ojos del espíritu. Porque, para mí, la realidad la formula el arte. Si no existiese el arte, no me interesaría la realidad.

Quien así habla es Andrzej Wajda, el director de cine más conocido del bloque socialista hasta que el húngaro Miklós Jancsó comenzó a pasear sus películas por los festivales europeos. Nacido en el Noroeste de Polonia durante el año 1926, alumno de la escuela de Lodz, Wajda se daría a conocer mundialmente en 1958 con su tercer largometraje, «Cenizas y diamantes». Junto a hombres como Kawalerowicz, Munk o Has, formaría la llamada «generación intermedia» del cine polaco, de espléndidos resultados en los últimos años de la década de los cincuenta y primeros de la del sesenta, y atacada despiadadamente tiempo después por nuevos autores, como Polanski o Skolimowski. Tras diversas obras discutibles o sólo fogueadas parcialmente, Wajda conseguiría en «Paisaje después de la batalla» (1970) situarse al nivel que sus primeros films hacían esperar. Director, pues, no de una trayectoria compacta, sino irregular, estimable más por películas aisladas que por el conjunto de ellas, en la última Semana de Valladolid hubo ocasión de ver gran parte de su filmografía, compuesta hasta el momento por casi una quincena de largometrajes. Mucho más recientemente, la Filmoteca Nacional ha ofrecido también —aunque resumido— el ciclo vallisoletano. Una vez que la obra de Wajda es ya algo más conocida entre nosotros (siempre a niveles minoritarios), parece llegado el momento de profundizar en su personalidad. Personalidad que en los días de Valladolid aparecía en crisis, con un Wajda interrogándose dubitativamente sobre el sentido de su profesión, que pensaba dejar por un tiempo en beneficio del teatro, como ya había hecho en otras ocasiones:

—¿El cine es un arte? ¿Puede una serie de elementos expresivos sumados unos a otros dar arte? ¿No ha decrecido la mítica popularidad del cine en beneficio de la canción juvenil?

—¿Un film nacional hecho en un pequeño país puede interesar al resto del mundo? ¿Qué es lo que



ANDRZEJ WAJDA

«No quiero estar siempre atado a narrar grandes temas históricos, a dar vueltas y vueltas sobre la tragedia de mi país».

se entiende de él? ¿Qué pueden llegar a pensar de mí?

—¿Puedo obtener otra vez el éxito? ¿El cine no viene a ser como un diario de su autor, compuesto por notas tomadas aquí y allá? Si es así, creo que cada cineasta sólo podría hacer un total de tres películas, aquellas que correspondieran a las tres etapas de toda vida humana. Porque resulta muy difícil dar la personalidad de uno en cada film.

—Me asusta el éxito. Llego a tener tanto miedo de tenerlo como de no tenerlo. Es casi como un complejo. Me parece ser un payaso, un mono, en medio de un circo repleto de espectadores que siguen paso a paso mis evoluciones para aplaudirme o silbarme. Esto me da terror. Y no sé si vale la pena el sufrirlo.

Entre preguntas casi ingenuas, semideclaraciones de principios y una duda continua, Wajda fue así elaborando su «confesión» ante los asistentes a las Conversaciones de Valladolid a él dedicadas. Días

después, al filo de su estancia en España, varios periodistas especializados tuvimos oportunidad de hablar con el autor polaco en el curso de una informal rueda de prensa. Que, lógicamente, comenzó por indagar en las palabras de Wajda que ya quedan transcritas.

Los jóvenes del Armia Krajowa

—Usted «confesaba» no haber vivido ninguna de las tres cosas que caracterizan a su generación. Queríamos saber entonces cuál fue su papel durante la guerra...

ANDRZEJ WAJDA.—Estuve todo el tiempo en Polonia. Yo era muy joven, tenía dieciséis años, cuando me integré en la organización Armia Krajowa, en la que permanecí un año. Era el muchachito que llevaba órdenes, traía comunicados, el mensajero. No hice nada heroico. Pero de la gente que conocí allí, y conocí mucha, nadie sobrevivió. En un país normal, en una

situación normal, podría decirse que yo había tenido suerte...

—¿Qué matiz ideológico tenía Armia Krajowa, de quién dependía?

A. W.—Es muy sencillo. Armia Krajowa —que significa Arma del País— dependía del Gobierno polaco exiliado en Londres, y pretendía algo así como la continuación del sistema que existía en Polonia antes de la guerra. Oficiales y empleados que permanecieron en el país en vez de exiliarse formaron esta organización, que tenía carácter civil y militar y recibía órdenes de Londres. Al mismo tiempo, un segundo Gobierno polaco estaba en Moscú. Hubo una prueba de unión entre estos dos Gobiernos —según una iniciativa de Stalin—, pero el intento fracasó. Cuando el Ejército soviético entró en Polonia, entró con él el Gobierno polaco de Moscú, lo que significó un golpe mortal para el de Londres. Entonces, éste, como demostración de fuerza, organizó el levantamiento de Varsovia. Pero lo organizó en el peor de los momentos y en el peor de los lugares, cuando todavía el Ejército alemán era muy potente y debía mantener a toda costa su posición en Varsovia, porque Varsovia era el frente oriental. Y desde la primera hora, desde el primer minuto, se supo que el levantamiento estaba condenado al fracaso. Fue una cuestión de honor, no un asunto militar...

—Allí murió la mayor parte de la «inteligencia» polaca, que estaba llamada a tener un papel muy importante en un país socialista, como luego lo sería el nuestro. Siempre tenemos la impresión de que los mejores de entre nosotros murieron entonces.

—¿Quiere esto decir que esa «inteligencia» había tomado partido por Londres mejor que por Moscú?

A. W.—Una gran parte de ella, sí. Aunque también muchos intelectuales estaban de parte de Moscú; el partido comunista era fuerte, con numerosos grupos de guerrilleros en los bosques.

—El gran problema del año cuarenta y cinco fue el desengaño de la joven generación, que había luchado en las filas del Armia Krajowa. Fue la tragedia de una gente que esperaba algo distinto, que se preparó para una situación que no llegó a tener lugar... Esto es, justamente «Cenizas y diamantes», cuyo protagonista —que interpretaba Cybulski— era miembro de la organización.

—Los dirigentes del Armia Krajowa se portaron en muchas ocasiones de una manera muy cínica. La gente joven, esa gente joven a la que yo pertenecía, vivió momentos dramáticos. Porque se la situó incluso en contra de los propios polacos, al borde casi de la guerra civil. De no haber sido por el Ejército soviético, ese guerra civil se hubiera producido.

La interrogación que no cesa

—En su conversación, usted emplea a menudo un enfoque generacional. El mismo que dominaba su primera película, titulada precisamente «Generación» (mil novecientos cincuenta y cinco)... que tiene fama de ser el primer film polaco antiestalinista, un año antes de que se produjera la desestalinización oficial...

A. W.—Hicimos «Generación» en contra del film soviético «La joven guardia», arriesgándonos a expresar nuestros propios puntos de vista. «La joven guardia» mostraba al héroe heroicamente positivo, que demuestra su heroicidad. Nosotros acabábamos de ver a los héroes de cerca, luchamos junto a ellos... y las cosas no eran así, la gente luchaba y moría muy humildemente. «Generación» trataba de oponerse a esta visión falsa del heroísmo. Porque el propio heroísmo de un hombre auténtico e inteligente le hace tener vergüenza de ser héroe. Lo guarda, lo esconde, no lo exterioriza. Dedicamos la película a nuestros compañeros, que realmente actuaron así. Uno de mis amigos, que estaba en un regimiento de guerrilleros, fue herido en el estómago durante una escaramuza. Tuvieron que llevarlo urgentemente en uno de esos carros campesinos, desde donde, a pesar de su gravedad, siguió dando las órdenes necesarias. Después de haber dado la última, que salvó a sus compañeros del peligro, murió... Yo jugaba al fútbol con él... Fue un hombre normal como yo... Seguramente, en una situación similar, yo también habría sido héroe. Porque es la situación la que crea un héroe. Nadie, absolutamente nadie lo es nunca por sí mismo, ni tiene ganas de serlo. Después de la guerra aparecieron muchos «héroes» que no se correspondían, en general, con los que realmente lo habían sido durante la lucha. «Generación» iba también contra ellos.

Asumir el momento histórico

—Doce años después de «Cenizas y diamantes» usted presenta en «Paisaje después de la batalla» un personaje central muy paralelo, muy semejante al de aquella. En medio está «Popioly» («Cenizas», mil novecientos sesenta y cinco), cuyo protagonista también es un hombre desconcertado, incapaz de asumir casi siempre —como en los otros dos casos citados— el momento histórico en que le ha tocado vivir. Si este acercamiento a sus personajes le parece correcto, nos gustaría saber por qué los caracteriza así; ¿revela esto una problemática particular suya, o bien es un reflejo del que el pueblo polaco aún se halla en un proceso inestable, sin esa capacidad de asumir el momen-

to histórico de que antes habíamos?...

A. W.—Ambas cosas. Aunque tendríamos que repasar muy despacio la Historia de Polonia para que ustedes llegaran a comprender bien cuáles son nuestros sentimientos colectivos, nuestros traumas nacionales. Por lo que se refiere a mí, sí creo que el Tadeusz de «Paisaje después de la batalla» se parece un poco al Maciek de «Cenizas y diamantes», con la diferencia bastante importante de que el primero es un intelectual que está perdido, y el segundo tiene —ante todo— la misión de matar a un hombre. Creo que el paralelismo entre ambos films se termina en ese «cierto parecido» de sus personajes protagonistas.

—Aunque, no sé..., bien mirado, puede haber otro punto en común. Y es que tanto en una como en

suyo de tocar diversas tendencias, diferentes narrativas, o es el resultado de una especie de desconcierto o desequilibrio en su trabajo de los cuatro últimos años?

A. W.—Voy a tratar de explicarlo: Después de mis primeros éxitos me hallé en un momento en que tenía que encontrarme a mí mismo y salir de una situación que ya era repetitiva sin riesgo ni novedad. Y me decidí a hacer películas, buenas o malas, mejores o peores, pero a hacer películas. Porque temía que estando inactivo, cuando llegase a mis manos un buen tema, no iba a saber cómo resolverlo. Después de varios años sin hacer nada, me encontraría tan nervioso, que seguramente lo haría todo muy mal. Y yo siempre ando con la esperanza de encontrarme con ese tema que me va a dar otra vez la oportunidad de rodar una buena película.



«Paisaje después de la batalla» (1970) es —con «Cenizas y diamantes» (1958)— la obra de mayor interés de Wajda, entre la quincena que lleva realizadas hasta el momento.

otra película se promete a una serie de señores que la situación va a cambiar. O que al menos puede cambiar. A los miembros del Armia Krajowa de «Cenizas y diamantes» se les asegura que, si continúan en la lucha, puede haber otra guerra y conseguir entonces el poder; a los concentracionarios de «Paisaje después de la batalla», que su situación no va a durar mucho, que pronto dejarán los campos de internamiento para volver a su patria...

—A partir de «Todo para vender» (mil novecientos sesenta y ocho), típica obra de crisis, usted ha realizado cuatro películas («La caza de moscas», «Paisaje después de la batalla», «Los abedules» y «Pilatos y los demás», éstas dos últimas para televisión), que podrían ejemplificar otras tantas maneras muy distintas de enfocar y utilizar el cine. ¿Responde esto a un deseo

«Pero, por ejemplo, con «Los abedules» me ocurrió una cosa muy curiosa. Yo quería contar una historia normal, intimista, de pocos personajes, y creí que el relato de Jaroslaw Iwaszkiewicz tenía fuerza suficiente como para extraer de ella una obra estimable. No quería estar siempre atado a narrar grandes temas históricos, a dar vueltas y vueltas sobre la tragedia de mi país... Creo que hice mi trabajo con talento e imaginación, y esperaba que el público reaccionase igual —o, al menos, de forma similar— que ante otras de mis películas. Pues... no, no les impresionó, tuve que conformarme a la fuerza cuando «Los abedules» fue proyectada en los cines. Aunque en este caso no me doy por vencido. Creo que es una temática que todavía no está desarrollada al máximo. Algún día tendré que volver sobre ella.

No dejarse dominar por influencias

—Entrando en un tipo de preguntas más generales, ¿cuál cree que es hoy el papel del artista dentro de una sociedad socialista?

A. W.—Yo creo que el mismo papel de cualquier artista honesto en cualquier país. El artista tiene que estar del lado de su pueblo, de su sociedad, de la gente que vive con él en ese país. Se trata de tener unos convencimientos, unas ideas, y no dejarse dominar por ningún tipo de influencias. Aunque para nadie es un secreto que las influencias de tipo político son fortísimas en todos los países (aquí, en un sentido; allí, en otro), según las circunstancias. Para mí, insisto, el ser un artista socialista es ser un artista honesto.

—¿Pero no cree que, aparte de esa honestidad fundamental, en la obra de todo creador socialista debe haber un matiz crítico —o, mejor, autocrítico— con respecto a la sociedad en que vive?...

A. W.—Sí, naturalmente. Eso entra dentro de la honestidad de que yo hablaba.

—¿Refleja el actual cine polaco los problemas, las inquietudes, las obsesiones del pueblo polaco, o es un cine mayoritariamente evasivo? Referida la pregunta especialmente a las obras de los nuevos directores.

A. W.—En algunos casos, sí es ese reflejo; en otros, no. Pienso que los jóvenes realizadores polacos no tienen una situación tan simple como la que nosotros tuvimos. Es más difícil hablar sobre la sociedad en un momento de estabilidad como el actual, que en un momento dinámico, de movimiento, como era el nuestro. Yo creo que mis colegas jóvenes intentan expresarse sobre este tema, pero, sinceramente, no veo todavía los resultados.

—¿Cuál es la postura, por último, de Andrzej Wajda frente a los conflictos actuales de la sociedad socialista?

A. W.—Bueno, creo que existen conflictos entre nosotros, como en toda sociedad. Porque, en última instancia, nacen de algo inherente a la persona humana: El hombre quiere unir dos cosas imposibles, vivir entre la gente (aceptar a los otros) y ser libre. Entonces, si quiere ser libre, no soporta ninguna barrera que limite su acción, pero los otros ponen barreras a nuestra libertad. Para salvar la contradicción se forman las instituciones políticas... En Polonia, creo que el Gobierno y el partido tratan de comprender los problemas y no de abortarlos por la fuerza. El arte, lo más que puede hacer es señalar que existen, nunca resolverlos. ■ (Registrado en magnetofón por FERNANDO LARA.)