

«La tierra de la gran promesa» —film del que contemplamos un fotograma— constituye en su primera parte uno de los más impresionantes ensayos cinematográficos de penetración indirecta en un momento clave de la Historia: el de la transición entre una fase inicial a otra superior del modo de producción capitalista.

### “La tierra de la gran promesa”, de Andrzej Wajda

# El tránsito a la revolución industrial

*«La burguesía echó por tierra todas las instituciones feudales, patriarcales e idílicas... y no dejó en pie más vínculo que el del interés escueto, el del dinero contante y sonante... Sustituyó, en síntesis, un régimen de explotación velado por los cendales de las ilusiones políticas y religiosas, por un régimen franco, descarado, directo, escueto, de explotación» (K. Marx - Fr. Engels: «El manifiesto comunista»).*

Juan Antonio P. Millán

**E**NTRE octubre de 1927 y abril de 1928, S. M. Eisenstein concibió y empezó a madurar la idea de llevar al cine **El capital**, «según guión de Karl Marx». Al final el proyecto quedaría reducido a un puñado de notas sueltas, manuscritas, de cuya lectura se puede deducir que el método ideado para materializar la **Crítica de la economía política** consistiría en la sucesión de «miles de pequeños detalles», apa-



rentemente inconexos, anecdóticos, hilvanados por «una acción lo suficientemente trivial como para utilizarla como médula del argumento».

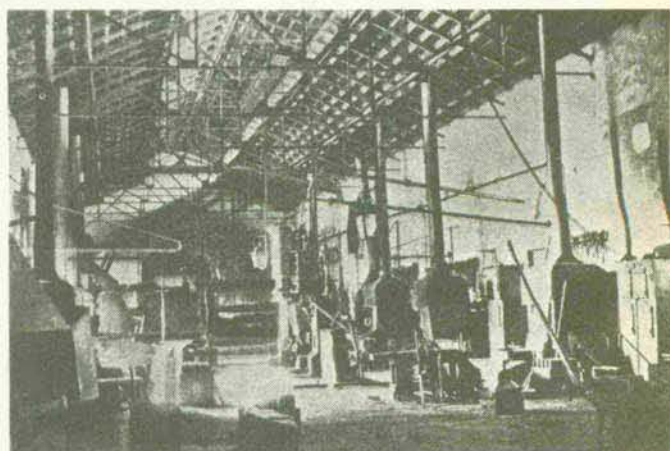
Viendo la primera parte de «**Ziemia Obiecana**» («**La tierra de la gran promesa**», 1975), se diría que **Andrzej Wajda** hubiera intentado trasladar a la región polaca, finales del siglo XIX, **La situación de la clase obrera en Inglaterra**, redactada por Engels en 1845. Esa impresión puede producir la monumental descripción que hace el film de las condiciones de trabajo y vida de los habitantes de la ciudad de Lodz, importante núcleo textil situado a la sazón bajo el dominio de la Rusia zarista, como queda veladamente apuntado por la presencia de algunos retratos de Nicolás II y la de los cosacos en los últimos planos de la película.

Sin embargo, las diferencias entre los proyectos cinematográficos de Eisenstein y Wajda son evidentes. No sólo porque en la obra de Marx los conceptos teóricos aparecen ya en un primer nivel de lectura mientras que el texto de Engels es fundamentalmente descriptivo, sino, sobre todo, porque el realizador soviético partía del principio metodológico de «razonar algo sin argumento», en tanto que el polaco se ha preocupado ante todo de articular su película en torno a un eje argumental preciso y omnipresente.

En realidad, Wajda no ha basado «La tierra de la gran promesa» en la conocida crónica engelsiana, sino en la novela homónima de Wladislaw Stanislaw Reymont, fechada en 1897. Si he recurrido al ejemplo de Eisenstein, ha sido porque considero que puede ilustrar adecuadamente una cierta aproximación al film que nos ocupa: el impresionante despliegue inicial de «La tierra de la gran promesa» es básicamente descriptivo —aunque su tratamiento diste bastante del naturalismo—, y, sin embargo, tras él late con toda claridad un discurso de carácter histórico, en el que los datos de la ficción remiten constantemente a los conceptos. El esquema argumental, la trama, da paso fácilmente, al principio, a una lectura de carácter conceptual. Lo hace unas veces por acumulación, que llega a convertirse en ocasiones en fastidiosa explicitud (cuando los personajes acaban formulando verbalmente lo que las imágenes habían sugerido e incluso remachado ya con suficiente insistencia) y otras veces por vía de disgresión, a través de ese procedimiento típicamente wajdiano que consiste en desviar el relato central para adentrarse por los vericuetos de una anécdota secundaria, que a su vez enlaza con otra, etc. Así, el eje argumental, compuesto por los tres jóvenes delfines decididos a montar su fábrica, deja traslucir todo su significado histórico-teórico, a través de una **serie de oposiciones**: Karol Borowiecki —polaco, católico, hijo de la pequeña aristocracia rural—, Maks Baum —alemán, luterano, hijo de

un industrial «clásico» abocado a la ruina— y Moryc Welt —judío sin fortuna, pero decidido a conseguirla gracias al apoyo de su comunidad— constituyen un bloque que se define como portador de una nueva concepción económica: representan al capitalismo en fase de consolidación, el capitalismo de la gran revolución industrial, que aspira a regirse exclusivamente por la mecánica inexorable de sus propias leyes. Como tales, se oponen frontalmente a otro bloque menos compacto y más matizado, que en vano se resiste a ceder ante su empuje: es el bloque constituido por las diversas formas de precapitalismo residual y de capitalismo incipiente, atomizadas en una constelación de concepciones que Wajda ha pormenorizado con precisión. Son concepciones arcaicas en las que dominan como valores supremos la distinción de la sangre (familia Borowiecki), el honor teñido de paternalismo empresarial (Herr Baum padre), la aparente transparencia humana de las relaciones rurales (Anka), el despotismo salvaje del empresario-amo de cuño medieval (Bucholz, por una parte, o Kessler, por otra), etc.

Y hay todavía un tercer bloque, opuesto a su vez a los otros dos: el proletario naciente, mísero ejército industrial nutrido por el éxodo campesino, aturdido por la magnitud histórica del cambio en curso, incapaz todavía de darse a sí mismo una conciencia clara de su situación y de su función. En este sentido, es importante constatar que aunque el bloque obrero aparezca en el film como en segundo plano, como una masa indiferenciada de la que sólo destaca incidentalmente la anécdota familiar de Zosia, su papel es, sin embargo, mucho más importante: no sólo porque Wajda se ha esforzado por distinguirlo nitidamente —desde el punto de vista visual, del color, del lenguaje cinematográfico y aun de la espléndida música de Wojciech Kilar— respecto del bloque patronal (que engloba a su vez a antiguos y nuevos empresarios), sino por el simple y elocuente hecho de



Las últimas décadas del siglo XIX asisten al triunfo de la revolución industrial: el maquinismo de las fábricas sustituye a la producción artesanal y se origina una potente clase social, el proletariado. Clase cuya intervención va a modificar el rumbo de la Historia.



que todo lo que se nos dice de estos últimos pasa inevitablemente por la descripción de sus relaciones específicas con ese proletariado.

De este complejo entramado de relaciones y oposiciones, surgirá otro concepto clave que va a erigirse en protagonista de buena parte del film: el dinero. Karol, Maks y Moryc luchan obstinadamente por conseguirlo («Vamos a soñar con el dinero», dice uno de ellos en la falsamente idílica secuencia inicial, poniendo en marcha toda la dinámica del film). Para ello emplean todos los medios a su alcance e incluso «inventan» otros que las viejas generaciones dominantes no conocen o rechazan, ancladas como están en un pasado económico e ideológico ido para siempre. Esa lucha a muerte por el dinero, esa consagración de lo financiero como razón suprema, que caracteriza al nuevo tipo de capitalismo que se está alumbrando, es la plataforma en la que reside toda la grandeza y la importancia histórica de «La tierra de la gran promesa». Aun con todas sus limitaciones parciales, con esa excesiva explicitud ya aludidas, con la clásica desmesura visual que es constante en Wajda, con su chocante tendencia al golpe de efecto —que le lleva a deslucir secuencias tan magistrales como la del teatro merced al truco fácil de la cámara sobre el columpio—, etc., el film es, hasta aquí, uno de los más impresionantes ensayos cinematográficos de penetración indirecta en un momento clave de la Historia...

Pero «La tierra de la gran promesa» tiene también una segunda parte perfectamente delimitable, que podemos localizar a partir del momento en que la trama argumental devora materialmente al discurso histórico: la peripecia individual de los protagonistas deja de ser **trivial**, pretextual, y se impone sobre todas las demás dimensiones. El enredo de amoríos y celos, difícilmente generalizable, será el que

destruya al final esa fábrica que, como «tierra de la gran promesa», era el símbolo nuclear que hacía avanzar al conjunto. Wajda opta por llevar el argumento de Reymont hasta su desenlace literario, a pesar de ser consciente de que el novelista polaco, aun con todas sus intuiciones geniales, había elaborado la obra desde la óptica de las clases entonces dominantes. Después de haber neutralizado en ella lo que había de nostalgia adherencia al mundo precapitalista en crisis, el realizador no ha logrado esquivar el gran riesgo. Por eso tiene que recurrir, como compensación, a los últimos planos, en los que esboza la toma de conciencia combativa del nuevo proletariado industrial. Pero el procedimiento es a todas luces insuficiente. Ese proletariado había quedado marginado del desenlace del film, y su recuperación final, aunque históricamente justificada (en 1905 hubo efectivamente rebeliones obreras en Lodz, existían organizaciones revolucionarias clandestinas, etc.), no lo está en modo alguno desde la perspectiva material del relato. De ahí que parezca postiza, voluntarista, forzada.

Ciertamente, la grave ruptura final no viene a invalidar todo lo anterior. Calificar a «La tierra de la gran promesa» —film-río en el que se mezclan voluntariamente géneros y estilos— como un folletín, en función de su última parte, no deja de ser un síntoma de miopía. Lo que ocurre es que esa servidumbre asumida frente a la trama argumental, que era precisamente lo que Eisenstein pretendía evitar en nuestro ejemplo inicial, ha truncado el rigor de un film ambicioso y brillante que, detrás de su tono distorsionada y caricaturescamente descriptivo, habla de algo tan decididamente conceptual como son los problemas de todo orden que plantea la transición histórica de una fase inicial a otra superior del modo de producción capitalista. ■ J. A. P. M.

La agresividad de unos nuevos capitalistas en lucha a muerte por el dinero, para quienes las finanzas son razón suprema e indiscutible, queda mostrada por el cineasta polaco Andrzej Wajda en su película «La tierra de la gran promesa», a la que pertenece la imagen que reproducimos junto a estas líneas.

