

Film político (*)



EL HOMBRE DE HIERRO (Człowiek z żelaza). Polonia 1981. Director, Andrzej Wajda. Directora de producción, Barbara Pec Slesicka. Libreto de Aleksander Scibor-Rylski. Fotografía (Eastmancolor), Edward Klosinski. Montaje, Halina Prugar. Dirección artística, Allan Starski. Música, Andrzej Korzyski. Sonido, Piotr Zawadzki. Vestuario, Wiesława Starska. Operador, Janusz Kaliciński. Producción Zespół Filmowe Zespół "X" (Varsovia) para Film Polski (Varsovia). Elenco: Jerzy Radziwiłowicz (Tomczyk), Krystyna Janda (Agnieszka), Marian Opania (Winkiel), Irena Byrska (madre de Anna Hufewicz), Bogusław Linda (técnico de radio), Wiesława Kosmalka (Anna), Andrzej Seweryn (capitán Wirski), Krzysztof Janczar (Kryszka), Bogusław Sobczuk (redactor de TV), Franciszek Trzeciak (Badecki), Jan Tesarz (Szef), Anna Walentynowicz (ella misma), Lech Walesa (él mismo, Krystyna Zachwato-Wicz (madre de Tomczyk). Duración: 140 minutos (Cine Plaza, 26/XI/1981)

Es curioso: el film se abre con los créditos oficiales que dicen "Film Polski presenta". Los títulos siguen luego con el logotipo de Solidaridad. Y durante dos horas largas de proyección el director Andrzej Wajda se

dedica a demostrar cómo los organismos gubernamentales de información y comunicación, uno de los cuales es precisamente Film Polski, impiden a Solidaridad y a sus adherentes toda posibilidad de comunicación. Como fue aprobado, financiado y hecho velozmente, luego inscrito en el Festival de Cannes y de inmediato exportado al resto del mundo a través de los mecanismos de producción y distribución de Film Polski, pareciera haber por lo menos una contradicción entre lo que el film afirma en sus imágenes y lo que ocurre en los hechos. La segunda contradicción surge de las propias declaraciones de Wajda, quien en conferencia de prensa en París afirmó ser algo así como militante de Solidaridad y admitió que algunas de las opiniones críticas de su película eran exageradas. Todo lo cual plantea varias interrogantes y algunas perplejidades: a) el film ha tenido una intensa difusión en occidente y su exhibición en el Río de la Plata y en otros lugares no ha sido cuestionada, aunque propone claramente que los obreros deben organizarse para enfrentar al gobierno, obtener mejores salarios y otras reivindicaciones, luchar por su libertad y eventualmente tomar el poder; b) Wajda renunció a toda vinculación con entidades oficiales y adhirió a Solidaridad antes que esta película sobre cómo se impide actuar a Solidaridad echara a circular dentro y fuera de Polonia; c) su estilo y sus secuencias principales siguen puntualmente los dictados estéticos (es un decir) del realismo socialista de la época de Stalin, utiliza al héroe individual desprendido de la masa obrera, lo convierte en símbolo, añade escenas con masas despersonalizadas y sobre esa forma intenta una apelación al humanismo cristiano. Para ello se vale del símbolo de la cruz (de hierro, colocada en un puente), que sirve como emblema a la rebeldía obrera que se organiza para luchar sindicalmente. Ocho meses después de las primeras exhibiciones públicas de *El hombre de hierro* en Polonia se supo cuáles eran las desavenencias internas de Solidaridad, que existían contactos con gobiernos occidentales, que Walesa (también actor, en este film) debía enfrentar sordos movimientos bajo sus pies y semanas después el gobierno polaco, aparentemente sin esfuerzo y sin ayuda exterior, demostraba que era capaz de dominar la oposición católica de Solidaridad, lo que de alguna manera vendría a confirmar que lo ocurrido hasta entonces era posible no porque el gobierno careciera de fuerza sino porque lo toleraba expresamente, o quizás lo incentivaba, como confirmaría el logotipo de Film Polski desde las primeras imágenes de la película de Wajda. Realmente, todo muy curioso, incluida la promoción del film en países varios (Uruguay incluido) a pesar de que las únicas posibilidades reales eran que ésta fuera una obra de propaganda en favor de un movimiento obrero y sindical que enfrenta al gobierno, o bien que fuera en última instancia una película de propaganda (que es de propaganda no cabe duda) financiada y difundida por un gobierno socialista, a pesar de lo cual puede ser vista con buenos ojos por ejemplo en el Río de la Plata. Cualquiera diría que los intereses que se movían en torno de *El hombre de hierro* y de Solidaridad eran más bien confusos. O quizás no lo eran tanto, pero vaya uno a saber.

El film fue libretado y filmado muy rápidamente, con poca claridad y sin precisión de ideas (todo lo contrario de *El hombre de mármol*), un defecto que se nota porque

el enfrentamiento de Solidaridad vs. autoridades parece un enfrentamiento deportivo y maniqueo (porque unos somos buenos y los otros son malos), sin tiempo para que se entienda qué proponen concretamente los obreros del sindicato y qué sentido tiene el ocasional triunfo sobre las autoridades, en Gdansk. En lugar de llevar adelante un programa lo que importa es vencer al rival, como en el fútbol, y esa es una tontería que Wajda no debía permitirse. Sin embargo, el defecto se explica porque a diferencia de *El hombre de mármol*, que era una película reflexiva y de ideas, *El hombre de hierro* es una película premeditadamente panfletaria. Por ello está obligada a simplificar las cosas: adelgaza el grosor humano de los personajes, pone frases "importantes" en sus diálogos, convierte a Jerzy Radziwiłowicz en un emblema, cruz en mano. Porque salvo error u omisión el resorte que oprimió Wajda en su apuro por terminar el rodaje lo más rápido posible, es el simbolismo religioso: entre los obreros hay misas, cantos religiosos, cruces, casamientos por el rito católico y a ese mundo puro y libre es al que no tienen acceso periodistas del gobierno y menos aún las autoridades comunistas que, en cambio, se embriagan y hartan de comida burocráticamente. Si se compara esta oposición del Bien y el Mal, con la búsqueda racional y crítica de raíces y explicaciones para el presente como la practicaba *El hombre de mármol*, se comprende también la diferencia intelectual y creativa con ese precedente, al que parece continuar. El otro problema es que Wajda no tiene a mano otro modelo formal que las películas falsamente combativas de la era stalinista que tanto dice despreciar. Y con los debidos respetos hacia algunas obras realmente importantes del realismo socialista (por ejemplo *Sirena de Stekly*), el enfoque épico de esta lucha obrera recuerda inevitablemente esos antecedentes. Aunque subjetivamente el espectador puede añadirle lo que le falta (algo así pasó también, y con signo inverso, con mucho film político sobreestimado en tiempos no tan lejanos) el resultado es cuestionable como acto racional y creativo.

Lo que queda en pie es la significación que *El hombre de hierro* tiene como intento de utilizar el medio cinematográfico para que actúe y pese sobre el presente histórico en un momento preciso. Si se admite, y parece obvio, que Wajda está comprometido con lo que está haciendo, lo que aquí trata es realizar una película que participe de un mundo de ficción crítica, con personajes que provienen de una ficción anterior y que han seguido viviendo y con los que este film se reencuentra, y que participe también de la realidad como si fuera un noticiero de hechos ocurridos. Por eso la necesidad de reconstruir al detalle la escena de la firma de los acuerdos en Gdansk, donde cada uno de los obreros, sindicalistas y dirigentes (Walesa incluido) se colocó en el mismo lugar que había ocupado antes. Por eso, también, una de las secuencias más sugestivas de ese procedimiento muestra cómo Walesa (real) felicita a Tomczyk por su boda con Agnieszka (ficción), como si el film pasara a ser una parte de la realidad presente. Para facilitar ese proceso Wajda y su libretista Scibor-Rylski colocan como eje a un periodista de la televisión de Varsovia que se acerca a los obreros y que, siendo emisario del enemigo se supone que reflejará con mayor objetividad los hechos de los que es protagonista. Lo interesante es la habilidad para ese armado,

que apela al mismo vaivén de pasado y presente que en *El hombre de mármol*. Pero lo que llama también la atención es la escasa consistencia reflexiva y crítica que obtiene, sobre todo en comparación con la densidad del film anterior al que prolonga. Lo más visible es la forma, la eficacia ocasional (aunque demasiado prolongada) de esa contraposición de tiempos, el realismo exacerbado con que esas escenas se presentan al espectador, con una cámara ágil que zigzaguea entre los personajes y a lo largo de ambientes cambiantes, como si fuera un noticiero. La inserción en ese contexto de documentos sobre los obreros que en 1970 fueron muertos por la policía polaca, o una aproximación a una reunión obrera, parecen una simple continuación de estilo. Pero es precisamente en esos escasos momentos donde Wajda alcanza la fuerza de convicción (y no de propaganda) que le falta en casi todo el resto de este film demasiado largo, demasiado simplista, que a pesar de todo debe entenderse como el más significativo, revelador y representativo del cine polaco de oposición de los últimos cuatro o cinco años, aunque sea uno de los más endeble intelectualmente. ♦ M. Martínez Carril