

Apocalipsis barroco (*****)



FILMS

LA TIERRA PROMETIDA (Ziemia obiecana). Polonia 1974/75. Director, Andrzej Wajda. Productores, Barbara Pec-Siesicka, Janina Krasowska, Kazimierz Słoma. Libreto de Andrzej Wajda sobre novela de Władysław Stanisław Reymont (1897). Fotografía (Eastmancolor), Witold Sobociński, Edward Kłosinski, Wacław Dybowski. Montaje, Zofia Dwornik. Dirección artística, Tadeusz Kosarewicz, Maciej Putowski. Música, Wojciech Kilar; balada Złemia obieana de Z. Konieczny, J. Kofta. Producción PRF Zespóły Filwowe Zespół X (Varsovia). Elenco: Daniel Olbrychski (Karol Borowiecki), Wojciech Pszoniak (Moryc Welt), Andrzej Seweryn (Marks Baum), Anna Nehrebecka (Anka), Tadeusz Białoszczyński (padre de Karol), Franciszek Pieczka (Müller), Danuta Dykiel (Mada Müller), Bożena Woźnińska (Müllerowa), Marian Gilinka (Wilhelm Müller), Andrzej Szalawski (Bucholc), Jadwiga Andrzejewska (Bucholcowa), Kallna Jedrusik (Lucy Zuckerowa), Jerzy Nowak (Zucker), Stanisław Igar (Grünspan), Kazimierz Opaliński (padre de Mack), Andrzej Lapicki (Trawinski), Zbigniew Zapasiewicz (Kessler), Piotr Fronczewski (Horn), Wojciech Siemion (Wilczek), Jerzy Zelnik (Stein), Włodzimierz Borunski (Bum-Bum), Gogusław Sochnacki (Groszlück), Bohdana Majda (Groszlückowa), Teodor Gendera (Edelman), Aleksander Dzwonkowski (sacerdote).

Duración: 167 minutos
Duración local: 149 minutos.
(Sala Cinemateca. 25/III/1981)

Esta es una obra mayor de Andrzej Wajda pero es además uno de los films más apasionantes de los últimos años. A fines del siglo pasado Lodz está todavía ocupada por los rusos. El resto de Polonia se divide entre Austria y Prusia. Y a partir de Lodz en las vísperas de la industrialización de Europa, Wajda hace una síntesis histórica, donde tres personajes centrales (un noble polaco, un alemán y un judío) se lanzan a conquistar el dinero y el poder. Pero ni siquiera esa es la anécdota del film que se rige por una clave nítida: dinero que conduce a la producción, producción que conduce a la injusticia y de ahí a la miseria de unos o a la enorme riqueza de otros. Sin términos medios el mundo se reparte entre esas dos mitades, y lo que el film describe con un acento histórico y riguroso es cómo en Lodz, pero también en Europa y el mundo en vías de industrialización, se repite el fenómeno. Esos extremos son también la explicación de la historia posterior del mundo hasta el presente. Por eso el film tiende tantos y tan precisos alcances y por eso cobra una densidad concep-

tual formidable: trabaja sobre personajes (los tres jóvenes, varios industriales, algunas mujeres) pero los disuelve en un vasto fresco donde el protagonista es la colectividad o el grupo social. Alternando en una suma barroca de contrastes los esplendores de una velada en un teatro, con la ruina, la miseria y el hambre, o contraponiendo los lujosos interiores de casas deslumbrantes y de nuevos ricos con las sucias fábricas donde se elaboran al mismo tiempo la riqueza y la pobreza, la impresión es de vida real, con sus contrastes y sus angustias. De esa manera un tema distante, casi nunca abordado por el cine, adquiere una corporeidad magistral. Ese tema es el dinero y sus consecuencias, incluida la forma de obtenerlo y multiplicarlo mientras en Europa se suceden las quiebras de fábricas cuyos propietarios las incendian para cobrar los seguros, tema que pauta durante todo el film las esperanzas de los personajes principales, la actitud pasiva de las muchedumbres famélicas y los vaivenes de la trama que en ningún momento abre opinión sobre ese pasado histórico. Como alguien ha dicho esas desesperaciones (tras el dinero para aumentarlo y tras él para no parecer de inanición) dan al film un sesgo apocalíptico, una visión desgarrante donde se borran los sentimientos, donde la vida y el tiempo para vivirla no existe para unos ni para otros, para quienes se agitan por ser ricos y lo logran o se suicidan, ni para quienes desfallecen y son menospreciados por los poderosos. La locura, la deshumanización, la muerte a ambos extremos de la escala social es la segunda idea dominante, un comentario quizás sobre lo que produce la lucha por el dinero o una opinión sobre la industrialización con máquinas a vapor y sobre los bruscos cambios sociales en Europa donde la burguesía de la tierra es aplastada por la nueva clase industrial y sus asociados económicos y financieros. Todo se transforma mientras el mundo parece crepitar y las fábricas en quiebra arden en llamas, como ese mundo enloquecido, justamente.

La maestría de Wajda es pasmosa. En una secuencia en el interior de un teatro mueve seis o siete líneas argumentales. Allí llegan los tres personajes en busca de su fábrica propia, descubren que algo pasa, se informan de la ruina de varias plantas fabriles, uno de ellos obtiene datos por una amante que está en un palco mientras la función se convierte en un aquelarre en que una trapezista se balancea sin parar en una hamaca en medio del escenario (y desde su punto de vista la cámara registra el ir y venir de los personajes), en la platea se burlan del traspie de una bailarina, un industrial arruinado se pega un tiro en un pasillo y la frivolidad de mucha gente se describe en segundos, por conductas, por gestos y por las intenciones de una cámara que se balancea sobre ellos. En otro momento una fiesta de gente importante deriva en una presunta orgía y en una agresión a los demás. Lo que falta es la vida y las ganas de vivirla, y cuando la cámara gira con rapidez en torno a los personajes, o cuando las escenas se cortan abruptamente o arrancan sobre una acción que comienza antes y sin aviso, Wajda está diciendo admirablemente en términos estrictamente cinematográficos, que ese es un mundo condenado a la locura. Todo adquiere un aire enloquecido y febril como si el mundo se terminara al día siguiente. Y todo el film está hecho de esa manera, moviendo muchedumbres (la masa amorfa y anónima de quienes entran en las fábricas o quienes se confun-

den con las máquinas) o enfrentando a unos pocos personajes con sus vacíos individuales.

La reconstrucción histórica está cuidada en los más pequeños detalles, de vestuario, de conducta y de hechos. Pero el friso tiene realmente un valor ejemplarizante porque es también representativo de ese momento y de lo que ocurría en las ciudades de Polonia a fines del siglo. A diferencia de *La boda*, film anterior de Wajda de ubicación campesina y alienada, *La tierra prometida* analiza lo que pasaba al mismo tiempo en las ciudades. Para concluir que también se da una alienación que embarga a todos. Pero a diferencia del film anterior, donde todo conduce a la expulsión de los ocupantes de la patria, aquí la clave es el dinero y la producción, la inmensa locura que cae sobre la gente, los poderosos económicamente y los que viven de la venta de su trabajo personal. Y sobre esa alienación de individuos, con un vigor expresivo apasionado que vibra como si fuera una crónica directa y absorbente de la realidad, Wajda tiende el manto de una visión apocalíptica, donde la suntuosidad de las imágenes, los contrastes violentos de una secuencia a otra, la fluidez de la cámara, se convierten en la vía de dotar de carnalidad y grosor a un film que se caracteriza por lanzar sobre el espectador una multiplicidad de informaciones hasta convertirse en un análisis histórico de formidable impacto dramático y de indudable maestría cinematográfica.

M. Martínez Carril

LO MEJOR

Films: *La tierra prometida*, *El matrimonio de Maria Braum*, *Gloria*, *Sansón*, *La muerte en directo*.

Directores: Andrzej Wajda (*La tierra prometida*, *Sansón*), John Cassavetes (*Gloria*), Bertrand Tavernier (*La muerte en directo*), Martin Scorsese (*El toro salvaje*).