

200 años de la Guerra de la Independencia.

Se ha perdido la mayoría de las cintas rodadas en las primeras décadas del cine sobre diversos episodios de la Guerra de la Independencia. El asedio francés a Zaragoza atrajo particularmente la atención de los primitivos cineastas. Se conserva, restaurada por Filmoteca Española en 2001, *El dos de mayo* (1927), de José Buchs, que es hoy la película de referencia en este aspecto. Con vistosas escenas de masas de la revuelta popular madrileña, y con los militares Daoíz, Velarde y Ruiz, a los que vemos luchar y caer abatidos en el cuartel de Artillería de Monteleón, el centro dramático de la película es una peripecia amorosa, manchada de traición y de venganza.

Estos ingredientes nutren muchas de las cintas posteriores. Lo más común a estas películas, sin embargo, es su propósito de exaltación patriótica. Se recurre a hechos históricos para hilvanar argumentos convencionales que, en definitiva, son apelaciones al espíritu nacional. Y como ocurrió en la propaganda política de distinto signo que se hizo en España durante los años treinta y cuarenta, el cine también sugiere o traza paralelismos entre la Guerra de la Independencia y la Guerra Civil Española.

Por eso resulta interesante examinar desde la perspectiva del bicentenario las quince películas que integran este ciclo. A través de lo que ellas muestran, resaltan o sugieren, podemos percibir las diferentes visiones de la realidad histórica. Algunas de las cuestiones políticas y sociológicas que esta efeméride vuelve hoy a plantear están impresas en celuloide desde hace años, como el papel de los “afrancesados” y sus abortadas ideas de progreso y democracia, o la determinación de la población civil ante la debilidad y corrupción de los políticos.

Pero al final, más que el trasfondo intuido lo que conmueve de estas películas es la presencia real, el aliento narrativo, la evolución de las batallas, los paisajes (Bailén, Zaragoza, el Bruch ...) y los personajes (Agustina, Castaños, Goya, Fernando VII, “Pepe Botella”...) En su conjunto, es una forma de épica. Épica rústica, como corresponde a la guerra de guerrillas.

En la memoria ha quedado para siempre la imagen de Aurora Bautista en *Agustina de Aragón* (1950), prendiendo con su tea el cañón y con su voz dramática la emoción de los espectadores. Su potente “¡Nunca entraréis en Zaragoza!” resuena con más vigor aún que las imprecaciones de Escarlata O’Hara. Otros ecos de *Lo que el viento se llevó* se detectan también en las escenas de masas de esta película, brillantemente dirigida por Juan de Orduña.

En *Aventuras de Juan Lucas* (1949), Rafael Gil nos presenta la historia de un contrabandista convertido en guerrillero como si fuera un *western* con todas las de la ley: el héroe solitario, hermético, con una misión que cumplir, la mujer que no se deja

dominar, el horizonte como panorama vital, y la persecución y el desafío en el tiempo detenido. Además tiene algunas de las batallas mejor rodadas del cine español. Casi un cuarto de siglo después Gil retorna al mismo tema con *La guerrilla* (1972). El guerrillero que ayer fue asceta es hoy estoico, y Francisco Rabal le pone cuerpo, y rostro y acento, con la requerida frialdad. Las batallas, aquí, son interiores. También en España el *western* se hace metafísico.

Aunque *El abanderado* (1943), de Eusebio Fernández Ardavín, muestra la lucha en los campos de batalla, los protagonistas hacen su vida en despachos, palacios y embajadas y acaban miserablemente ante el paredón o tras las tapias de un convento.

El sacrificio, la inmolación simbólica, la última entrega por la patria, forman el eje de *El Verdugo* (1946), que se desarrolla en un ambiente que hoy denominaríamos “gótico”, aunque el director y guionista Enrique Gómez lo enmarca con perspicacia en una distinguida reunión de señoritas. Como otras varias películas de este ciclo, podría rodarse hoy de nuevo sin merma alguna de interés.

Moderno es igualmente el tratamiento de *Llegaron los franceses* (1959), dirigida por León Klimovski sobre un guión de Jesús Franco. El fatalismo impregna esta historia de cómicos de la legua que se ven obligados a participar de los horrores de la guerra. Sus asombrosos paisajes naturales, ya imposibles de reproducir en nuestros días, son también protagonistas de la fábula.

También es visualmente espectacular, y con notables escenas de batalla, *La leyenda del tambor* (1981), donde Jorge Grau reproduce con meticulosidad la imposible, pero plausible, cadena de efectos que derrotó momentáneamente a un ejército francés en el paso del Bruch (y que ya había ilustrado antes Ignacio F. Iquino).

El cine musical español también encontró campo abonado en las leyendas y realidades de la Guerra de la Independencia. Tres ejemplos destacados son *Lola la piconera* (1951), con Juanita Reina; *Venta de Vargas* (1958), con Lola Flores; y *Carmen la de Ronda* (1959), con Sara Montiel. Esta última es sólo una de las docenas de películas que se han rodado sobre el personaje de la gitana de Merimée. Aunque se trata de una implicación “de retaguardia” del ejército francés en España. Esta *Carmen* vale la pena por el catálogo inacabable de miradas que nos ofrece su protagonista. Hay más canciones, y más folklore, y mucha más sustancia dramática en las otras dos películas.

También hay una comedia dirigida más que nada a un público infantil, *La colina de los pequeños diablos* (1964), sin que en ella falte su dosis de patriotismo ejemplar. Pero son otros los títulos donde se oye hablar de “alzamiento nacional” y se reclama al “generalísimo de los ejércitos”. También, para que conste, en otra película de este ciclo un clérigo duda de que “una institución religiosa deba apoyar la lucha armada”.

En las cintas extranjeras, liberadas de cualquier misión doctrinal, la Guerra de la Independencia está vista bajo una óptica más risueña. En la comedia musical de Hollywood *La espía de Castilla* (*The Firefly*, 1937), basada en una opereta de un cuarto de siglo atrás, una cantante española que espía a los franceses se enamora de un oficial francés que se hace pasar por español. Aunque salpicada de canciones, la trama resulta compleja y verosímil, y es una apetitosa rareza dentro de los musicales de la MGM.

Por su parte, *Rekopis znaleziony w Saragossie* [*El manuscrito encontrado en Zaragoza*] (1964) es un magistral y telescópico juego de *flash-backs*, cada uno embutido dentro del anterior, siempre con un regusto a novela picaresca y a comedia de capa y espada. Pero cuando la jugada vuelve al punto de partida y el relato se ha transmutado en parábola, todo parece teñirse de dieciochesca y pre-revolucionaria melancolía.

Quizá la más audaz de las visiones de la Guerra de la Independencia sea la de Luis Buñuel, que abre y cierra su *Fantôme de la liberté* (1974) con la escena de los fusilamientos del dos y tres de mayo de 1808, y el grito frustrado, nihilista y a la postre liberador de “¡Vivan las caenas!”

José Luis Rubio, mayo de 2008.