

para el ejército del Rhin: la obra, creada con un fin determinado, asumió de pronto una función francamente contraria a los designios de su autor, como si emancipada de éste y dotada de voluntad propia hubiera buscado su propio camino.

Las estrofas de *La Marsellesa* expresan, sin duda alguna, amor a la libertad, execran la tiranía, convocan a los ciudadanos franceses a tomar las armas contra ella. Pero todo eso que, aislado de su contexto histórico, resulta un tanto vago y, por vago, puede aplicarse a muy diversas situaciones —entre ellas, la de la Revolución Francesa— había nacido en realidad de una determinada situación que nada tenía en sí de revolucionaria: la amenaza bélica de unas potencias extranjeras. Rouget de Lisle era hijo de monárquicos y, fiel a los principios políticos de sus padres, no pasaba de ser un constitucionalista, es decir, partidario de que la monarquía absoluta que gobernaba a Francia evolucionase hacia lo que hoy denominamos monarquía constitucional. Por tanto, no podía estar conforme con los sucesos del 10 de agosto y menos aún con que su patriótico *Canto de guerra* hubiese servido para alentar la destrucción de las instituciones que él había acatado siempre. Por eso, demostrando la limpieza y firmeza de sus convicciones, se negó a acatar la nueva Constitución republicana, y ello le costó ser degradado como militar y enviado a la cárcel, de la que no salió hasta después del 9 de Termidor (27 de julio), día de la caída de Robespierre. Pero *La Marsellesa* seguía su marcha, del brazo del pedestre *Ça ira*.

Con la vuelta de los moderados al poder, se le restituyó a Rouget de Lisle su grado militar y estuvo a las órdenes del general Hoche, compuso diversas obras a tono con los tiempos —*Himno a la Razón*, *Los héroes del vengador*, *El canto de las venganzas*, *El canto de los combates*, *Himno del 9 de Termidor*— y acabó finalmente en la pobreza, más o menos aliviada por algunos fieles amigos.

He ahí, lector, la historia de lo que hoy denominamos un compositor *engagé* o *comprometido*. He ahí la historia de una canción que está en los antípodas de la *música pura*. He ahí, en fin, un ejemplo de lo que puede ser el *ethos* musical.



“con la canción siempre en los labios”

Rouget de Lisle, patriota ardiente, monárquico y al mismo tiempo amante de la libertad, firme en sus convicciones políticas, músico y poeta de afición, no de profesión, condensa en *La Marsellesa*, obra genial de una noche, aquellas ideas y sentimientos suyos, pero va a ver muy pronto que su canto colabora con asombrosa eficacia en la debelación de las instituciones tradicionales que él amaba. La flecha que con firme pulso y certera puntería dispara en Estrasburgo, cambia sorprendentemente de trayectoria y va a clavarse donde él menos podía desearlo. ¿Cómo es posible?

Poder y limitaciones del *ethos* musical. En *La Marsellesa* —dejando aparte la letra— hay una tensión o fuerza rítmico-melódica que se nos contagia en forma de un cierto hervor del alma y que hasta parece estimular todo nuestro sistema locomotor. Es una bella marcha y lo

que suele llamarse una música *vibrante*, que nos predispone a la acción. Pero ¿a qué clase de acción? ¡Ah! eso no se sabe. Lo mismo puede ser, lo mismo *pudo* ser —como hemos visto— a la defensa de la patria contra la amenaza extranjera, que al ataque justo o injusto, noble e in-noble, incruento o cruento contra toda una clase social y toda una forma de gobierno. Había nacido para ayudar a hacer la guerra; acabó al poco tiempo sirviendo para hacer la revolución. Y de entonces acá, fue, con sospechosa y sorprendente adaptabilidad, el himno de la Francia napoleónica, de la de Luis Felipe, de la del 71, de la de Pétain y de la de De Gaulle. Y fuera de Francia se la consideró siempre como canto revolucionario y antimonárquico, símbolo hermano del gorro frigio. Mediten en ello todos los que creen ciegamente en la capacidad de la música para suscitar emociones y sentimientos concretos.

EL CINE

LOS PUÑOS CERRADOS

Por Emilio GARCÍA RIERA

HACE POCO estuvo en México un alto funcionario del gobierno francés, un Ministro. Literato famoso y hombre de gran cultura, el señor Ministro demostró, en las entrevistas de prensa que se le hicieron, ser a la vez un prudente político, respetuoso de las razones de Estado, moderado en la apreciación de los fenómenos sociales, reflexivo, patriota, etc., etc. Con discretas razones, el señor Ministro nos informó de que en Argelia el ejército de su patria lucha, desde hace ya bastantes años, contra una ridícula minoría aborigen. Una minoría que, pese a serlo, no acaba nunca de darse por derrotada. Pero, en fin, esas cuestiones francesas *teóricamente*, no nos incumben. Seamos, a nuestra vez, discretos. “Passons”, aunque sepamos que, en rigor, no podemos pasar.

Varias semanas más tarde, y después del regreso del señor Ministro a su país, fue exhibida ante numeroso público una película realizada por él hace veintidós años. Una película que, de pronto, nos recordó que el señor Ministro fue alguna vez André Malraux, el de la larga historia de rebeldías.

Se dice que Malraux no ha dejado de ser Malraux. Que, por el contrario, ha sabido ser consecuente con sus ideas y que los esquemas “hombre de derechas” u “hombre de izquierdas” no sirven para caracterizar y definir a un personaje tan singularmente dotado. Quizá. Yo, de cualquier manera, no puedo concebir al film *L'espoir* como la obra de un Ministro de la Quinta República Francesa. De seguro, mis propias limitaciones ideológicas me lo impiden. Insisto en creer que *L'espoir* es una película hecha por un hombre de izquierda, de esa izquierda desesperada, desconocedora de la discreción y de las razones de Estado y que, por lo mismo, fue acuchillada por la espalda en la España de hace veinte y pico años. Sería una buena broma que hoy otro futuro juicioso ministro filmara un nuevo *L'espoir* entre las tropas del Frente Nacional de Liberación argelino. ¿Habría que irse acostumbrando a tales bromas?

Pero hablemos del film, de ese film que ha humedecido los ojos de tantos refugiados españoles en México. Y es que pocas oportunidades han tenido los españoles de ver su propio drama de hace veinte años reflejado en el cine: Algunas películas norteamericanas demasiado “objetivas”, como *Bloqueo* (1938), de William Dieterle, o *Por quién doblan las campanas* (1943), de Sam Wood, la mexicana *Refugiados en Madrid* (1938), de Alejandro Galindo, aquel espléndido documental de Joris Ivens y Hemingway *Tierra de España* y no creo que muchas más. *L'espoir* es, que yo recuerde, la única película de ficción decididamente parcial a la causa republicana, realizada por encargo y con la participación de los republicanos mismos. Por primera vez en el cine, los refugiados han oído en boca de unos actores el lenguaje que ellos mismos emplearon durante la guerra; por primera vez han podido reconocerse a sí mismos en los héroes de una película.

Por todo ello, me resulta imposible juzgar al film de acuerdo con la escala de valores acostumbrada. No tengo ningún inconveniente en reconocer que en *L'espoir* hay claras fallas de orden técnico y narrativo: el deficiente montaje hace confuso el relato (justo es advertir que esas deficiencias en el montaje están determinadas en gran medida por las del guión mismo) y la dirección de actores, pese al plausible empeño de evitar la grandilocuencia, no siempre es acertada. Hay algunos encuadres muy originales, en los que se adivina la búsqueda intuitiva del plan-secuencia, movimientos de cámara interesantes, pero nada revela en Malraux una concepción armónica, superior, del lenguaje cinematográfico.

¿Qué importa? Paradójicamente, esas fallas vienen a acrecentar el valor documental del film. Por ellas, sabemos que la realización de *L'espoir* participó de las mismas dificultades, del mismo ánimo improvisador que caracteriza a la lucha del pueblo español en los años 1936 a 1939.

Contra lo que era de esperarse, dada la fuerte personalidad de su realizador,

L'Espoir es un film despersonalizado, en el que no cabe reconocer otro espíritu que no sea el del pueblo español mismo. No era el tiempo en el que fue hecho el tiempo de los estetas, y éstos, lo mejor que podían hacer, lo más honrado, eran obras del tipo de *L'Espoir*. Lo individual debía subordinarse a lo colectivo.

Afortunadamente, Malraux no pretendió (y si lo pretendió no lo consiguió) utilizar los motivos de la guerra española para ilustrar exclusivamente sus ideas. Por el contrario, su actitud parece ser la del hombre que se enfrenta a un fenómeno quizá no del todo comprendido, pero que excita su sensibilidad y despierta su pasión. Naturalmente, pueden encontrarse en el film los temas favoritos del autor de *La condición humana*, pero esos temas los da, en última instancia, la realidad misma que la película refleja. Y esa realidad viva prevalece en el film por encima de la intención sintetizadora del artista. Esa es la película, más que del pensador, del combatiente anónimo. Y tal anonimato, que sería reprochable en un film realizado al margen de la contienda, hace de *L'Espoir* una obra colectiva, popular, en la misma forma en que lo son las canciones, por todos conocidas, de los soldados republicanos españoles.

Por eso, cuando dos luchadores mueren heroicamente, en el transcurso del film, al estréllar su coche contra un cañón, no admiramos la escena por lo que tenga de buena reconstrucción cinematográfica, sino por el hecho mismo que refleja, hecho que *sabemos* auténtico. No me refiero a una autenticidad anecdótica: la acción heroica es una consecuencia necesaria de la disposición de ánimo que ha presidido la concepción de la película. Y cuando, al final de la película, la cámara enfoca a los hombres del pueblo levantando el puño cerrado al paso de los aviadores derribados, nos imaginamos que quienes están detrás de esa cámara forman parte de esa multitud y cierran el puño a su vez.

También los que asistieron a la exhibición del film de Malraux en el cine de "Las Américas" cerraron de nuevo sus puños. Dar por perdida la causa del pueblo español equivale a negarlo todo, a negar el valor mismo de la existencia humana. Los coros de ministros pueden seguir tratando de hacérselo olvidar; los presidentes de algunas grandes potencias democráticas (queda a juicio del lector el empleo de las comillas) pueden seguir proclamando a Franco paladín del mundo libre; puede Herr Adenauer instalar nuevas bases alemanas (iba a decir nazis) en territorio español; puede seguirse agitando el fantasma del anticomunismo para mantener hambriento y amordazado a todo un pueblo. Pero en tanto haya hombres decentes sobre la tierra, en tanto haya hombres capaces de llorar de rabia ante el recuerdo de quienes sucumbieron en la sierra de Teruel, en Madrid, en España toda, la palabra *espoir*, en francés, en castellano o en cualquier otro idioma, será para los españoles algo más que el título de una película. De una de las pocas películas en las que se les hace la justicia debida.

L'ESPOIR, SIERRA DE TERUEL (1938), película realizada en España por André Malraux. Guión: Max Aub. Foto: Louis Page. Música: Darius Milhaud. Intérpretes: Mejuto, Nicolás Rodríguez, José María Lado.



"el mismo ánimo improvisador que caracteriza la lucha del pueblo español de 1936 a 1939"



"Esa es la película, más que del pensador, del combatiente anónimo"



"la única película de ficción decididamente parcial a la causa republicana"