

UNA GENERACIÓN DESTRUIDA POR LA GUERRA: *SIN NOVEDAD EN EL FRENTE* (LEWIS MILESTONE, 1930)

Pablo Pérez López

Universidad de Valladolid

Una guerra más absurda que horrorosa

La importancia histórica de la Gran Guerra (1914-1918), como la llamaron sus contemporáneos, es algo universalmente reconocido. Las preguntas acerca de ella son también preguntas acerca de algunos de los problemas más importantes que tenemos todavía hoy planteados. Bastaría decir que fue un conflicto que duró más de cuatro años,egó 10 millones de vidas y dejó más de 11 millones de heridos para ilustrar la dimensión de la tragedia. El mero enunciado del balance de pérdidas humanas reclama una reflexión: semejante hecho, protagonizado por las que se tenían —y siguen teniendo por muchas razones— por las más avanzadas naciones del planeta, precisa una explicación. En primer lugar, porque si no entendemos sus causas, podríamos volver a repetirla. Y en segundo porque unos hechos tan dramáticos y prolongados en el tiempo no pueden quedar sin consecuencias. Y así es. En mi opinión la Gran Guerra debe ser mirada como el origen de muchas circunstancias de nuestro modo de vivir actual. Dicho de otra forma, los cambios sociales y culturales que alumbró ese conflicto tan duradero, extenso e intenso, afectaron

hondamente a las sociedades que lo vivieron. Tan hondamente que todavía hoy perviven, y que todavía hoy nos cuesta dar cuenta de las razones de semejante desastre¹.

Me gusta evocar, para ilustrar la densidad del cambio provocado por la Gran Guerra, un texto de uno de los literatos que mejor han reflejado sus consecuencias, Joseph Roth:

«En aquel tiempo, antes de la gran guerra, cuando sucedían las cosas que aquí se cuentan, todavía tenía importancia que un hombre viviera o muriera. Cuando alguien desaparecía de la faz de la tierra, no era sustituido inmediatamente por otro, para que se olvidara al muerto, sino que quedaba un vacío donde él antes había estado, y los que habían sido testigos de su muerte callaban en cuanto percibían el hueco que había dejado. Si el fuego había devorado una casa en alguna calle, el lugar del incendio permanecía vacío por mucho tiempo, porque los albañiles trabajaban con circunspección, y los vecinos, a los que pasaban casualmente por la calle, recordaban el aspecto y las paredes de la casa desaparecida al ver el solar vacío. ¡Así eran entonces las cosas! Todo cuanto crecía necesitaba mucho tiempo para crecer, y también era necesario mucho tiempo para olvidar todo lo que desaparecía. Pero todo lo que había existido dejaba sus huellas y en aquel tiempo se vivía de los recuerdos de la misma forma que hoy se vive de la capacidad para olvidar rápida y profundamente.»²

¹ Para conocer su historia sigue siendo referencia inexcusable la obra de Marc Ferro, *La Gran Guerra (1914-1918)*, Madrid, Alianza, 2002. En cuanto a las consecuencias sociales más profundas de la guerra, me parecen especialmente lúcidos los resúmenes realizados por René Remond, *Introduction à l'Histoire de notre temps*, tome 3, *De 1914 à nos jours*, Paris, Seuil, 1993; y Gonzalo Redondo, *Historia Universal*, tomo XII, *La consolidación de las libertades*, Pamplona, Eunsa, 1984.

² Joseph Roth, *La marcha Radetzky*, XVIII.

El final de la primera frase resulta estremecedor, y de eso, precisamente, trata la película que nos sirve para evocar cómo se ha visto en la gran pantalla este hecho capital de nuestra historia contemporánea. Ciertamente, aunque no faltan análisis históricos profundos acerca de la Gran Guerra, de sus causas, consecuencias y significado, la densidad de la cuestión abordada requiere también acercamientos que son más compatibles con las formas de trabajar de los artistas que con las de los historiadores. Quizá el arte sea más apropiado para hablar de los aspectos más dramáticos, que son muchos, de la cuestión que nos ocupa. Y en eso *Sin novedad en el frente* puede considerarse una obra maestra.

Con frase tomada de la entrada de la novela en que se inspira la película, se puede decir que ésta trata de la destrucción de una generación por la guerra. Pero mirando con algo más de amplitud cronológica, me parece que convendría hablar de la evidencia de la destrucción en Europa de algunos elementos humanos esenciales y la huella que esto dejó en la cultura occidental. Dentro de ella destacaría la conciencia que ésta adquiere de estar dañada en sus raíces: no cabe pensar otra cosa cuando se ha dado un fruto tan amargo como la Gran Guerra. Por eso se entiende que los historiadores, al hablar de las consecuencias de la prolongación de la guerra y de la intensidad con que se vivió, hablen de un cambio en las mentalidades.

Por lo que hace al aspecto estrictamente político, en su sentido más amplio, de proyecto de vida en común, en lo más profundo la Gran Guerra y *Sin novedad en el frente* hablan del fracaso del nacionalismo como religión de Estado, del fracaso de una cierta forma de entender la solidaridad nacional y el patriotismo, y de la muerte de un proyecto optimista que se suele identificar con el espíritu de progreso decimonónico, estrechamente vinculado al

proyecto nacional. *Sin novedad en el frente* habla, en definitiva, de cómo todo el esfuerzo por construir un mundo más habitable dio lugar a todo lo contrario, a una realidad que destruía o vaciaba de sentido algunos elementos de la vida de los hombres sin los cuales la vida no merecería ese nombre. Así lo resumía Remarque por boca de su protagonista al final de su novela:

«ahora estamos agotados, deshechos, calcinados, sin raíces ni esperanza. Ya no podemos encontrar el camino que nos conduzca a nosotros mismos.»³

Pero la vida no se detuvo, los hijos de los hombres de la Gran Guerra, nosotros, tenemos que vivir con esa herencia, de la misma forma que tuvieron que hacerlo los supervivientes, a pesar de estar destruidos. El propio Remarque evoca ese deseo irrefrenable de vivir pocas líneas antes de evocar la muerte de ese mismo personaje:

«No es posible que se haya desvanecido para siempre aquella ternura que llenaba de inquietud nuestra sangre, aquella incertidumbre, aquel encantamiento, aquel ansia de futuro, los mil rostros del porvenir, la melodía de los sueños y de los libros, el deseo y el presentimiento de la mujer... No es posible que todo haya perecido en los bombardeos, en la desesperación, en los prostíbulos para soldados.»⁴

Y ese es quizá el núcleo de ideas que novela y película plantean para la reflexión de quien se interese por esta historia: pensar la Gran Guerra es tanto como tratar de comprender cómo han surgido del mismo deseo de progreso humano las más absurdas formas de arrancar la vida de muchos y el sentido de la vida de todos.

³ Erich Maria Remarque, *Sin novedad en el frente*, XII.

⁴ *Ibídem.*

Un director americano venido de los confines de Europa

Lev Milstein nació en Chisinau (Besarabia, Rusia en la época y ahora capital de Moldavia), el 30 de septiembre de 1895, hijo de un acaudalado industrial de origen judío⁵. Estudió en Bélgica y Alemania y emigró a los Estados Unidos en 1913, donde trabajó en una fábrica y luego como comerciante. Su primer contacto con la narración cinematográfica se produjo en tiempos de la Primera Guerra Mundial, época en la cual ayudaba a rodar los entrenamientos de las tropas americanas. Después de prestar servicio militar se fue a Hollywood, donde comenzó a trabajar como montador y luego como asistente de dirección y guionista, hasta que en 1925 fue contratado por Howard Hugues como director. Ganó el Oscar como Director de la Mejor Comedia en 1927, en la primera ceremonia de la Academia de Hollywood, con *Hermanos de armas* (*Two arabian nights*). Pero su fama mundial la alcanzó en 1930 con *Sin novedad en el frente* (*All quiet on the western front*), que le valió su segundo Oscar.

Los años siguientes fueron los mejores y más prolíficos de su carrera. En 1931 rodó *Un gran reportaje* (1931), la primera vez que se llevaba a la pantalla grande la obra teatral de Ben Hetch y Charles MacArthur *The Front Page*⁶. Durante toda la década de los 30, Milestone demostró su profesionalidad en diversos géneros, así rodó

⁵ La región balcánica de Besarabia pasó a poder de Turquía en 1503, en 1812 a Rusia y en 1920 a Rumanía. En 1940, de resultas del pacto entre Stalin y Hitler, fue ocupada por la URSS y en 1941 fue recuperada por Rumanía. En 1944 fue anexionada a la URSS. En la actualidad, su parte Norte forma la República de Moldavia y la Sur, litoral al mar Negro, está unida a Ucrania. La localidad de Chisinau es actualmente la capital de Moldavia.

⁶ Posteriormente trasladada al cine por Howard Hawks en *Luna Nueva*, y Billy Wilder en *Primera plana*.

meritorias películas como *Rain* (1932), film co-protagonizado por Joan Crawford y Walter Huston que adaptaba una novela de William Somerset Maugham, el musical con Al Jonson *Soy un vagabundo* (1933), la película de aventuras *El general murió al amanecer* (1936), protagonizada por Gary Cooper y Madeleine Carroll, o *La fuerza bruta* (1939), una gran adaptación de *De ratones y hombres*, texto escrito por John Steinbeck. En este decenio, Lewis Milestone se casó con la actriz Kendall Lee Glazner (*Rain*), con quien mantuvo un feliz enlace hasta 1978, año en que enviudó.

La trayectoria de Milestone en los años 40 deparó títulos muy estimables como los filmes bélicos *Edge of darkness* (1943), *The North Star* (1943), *The purple heart* (1944) y *A walk in the sun* (1946), la excelente película *El extraño amor de Martha Ivers* (1946), *Arco de triunfo* (1948) o *The Red Pony* (1949), otra traslación cinematográfica de una obra de Steinbeck.

En los años 50 y a pesar de que no abandonó el cine, rodando films como *La ley del látigo* (1952) con Maureen O'Hara o *El inspector de hierro* (1952), película que adaptaba «Los Miserables» de Victor Hugo, Lewis Milestone trabajó principalmente en el medio televisivo.

Sus últimas películas fueron *La cuadrilla de los once* (1960)⁷, y *Rebelión a bordo* (1962), film de aventuras protagonizado por Marlon Brando, nueva versión del motín de la Bounty.

Lewis Milestone fue un director de conocidas tendencias izquierdistas, que le colocaron en la órbita del comunismo. El clima liberal del *New Deal* y la nutrida emigración de alemanes exiliados en Hollywood en el curso de estos años había creado en esta ciudad un vivo ambiente

⁷ Película que conocería un remake posterior de Steven Soderbergh, *Ocean's eleven*

político antifascista, que tuvo ocasión de manifestarse en el curso de frecuentes declaraciones o mítines acerca de la guerra civil española y protestas contra la dictadura de Hitler (ya en mayo de 1939, antes de iniciarse la guerra, había aparecido el film *Confessions of a nazi spy*, de Anatole Litvak, que provocó una protesta diplomática del gobierno alemán). También una buena parte de la producción cinematográfica americana de los años treinta demostró una aguda sensibilidad hacia los problemas sociales y políticos (el desempleo, la crisis agraria, el gansterismo, la corrupción de la administración de la justicia o de los sistemas penitenciarios), y de esa década datan algunos de los más altos ejemplos ofrecidos por el cine social norteamericano: *Soy un fugitivo* (*I am a fugitive from a chain-gang*, 1932) de Mervyn Le Roy, *Tiempos modernos* (*Modern Times*, 1936) de Chaplin, *Furia* (*Fury*, 1936) y *Sólo se vive una vez* (*You only live once*, 1936) de Fritz Lang, *The Black Legion* (1937) de Archie Mayo, *Grapes of Wrath* (1940) de John Ford, etc.

En 1943 Milestone dirige *La estrella del Norte*, con guión de Lillian Hellman, presentando una visión bucólica e idealizada de la Unión Soviética, en la que la exaltación de la vida rural y sencilla se confundía con la del propio régimen soviético. Eran los tiempos de la Gran Alianza y Hollywood sintonizaba con el ambiente general de simpatía hacia el aliado ruso. Cuando la Guerra Fría sustituyó a la camaradería antinazi, el compromiso social de Milestone, su militancia y sus simpatías filosoviéticas le colocaron en el punto de mira del Comité de Actividades antiamericanas del Congreso.

En 1947 la Comisión presidida por J. Parnell Thomas expidió 41 citaciones destinadas a otros tantos profesionales del cine americano. De estos 41 convocados 19 decidieron oponerse a las actuaciones de la Comisión. Uno de estos llamados «testigos inamistosos» (*The unfriendly*

nineteen) fue Lewis Milestone⁸. A diez de ellos (*The Hollywood Ten*) se les tomó testimonio, y al negarse a declarar fueron acusados de desacato y condenados a diversas penas. Los otros nueve, entre los que estaba Milestone no tuvieron que hacerlo debido a la imprevista suspensión de las sesiones⁹. Esta situación le permitiría capear el temporal de la mejor manera posible y continuar trabajando para la industria cinematográfica, si bien su mejor momento había pasado ya.

Sin novedad en el frente se enmarca dentro de esa tendencia de preocupación social, de «compromiso» según la terminología al uso, típica de su director. Aborda además un tema, el de la guerra, que es una constante en su filmografía. Lejos de dejarse seducir por el aspecto romántico y de ofrecer una visión idealizada de los campos de batalla, Milestone subraya lo absurdo e inhumano de los conflictos bélicos y todo lo que tienen de deshumanizadores. Quizá influyera en ello su conocimiento de las trincheras francesas durante la Gran Guerra, pero sin duda es definitiva su inspiración en la novela de Remarque. Lo hizo así en *Sin novedad en el frente*, y volvió a hacerlo en *Un paseo bajo el sol* (*A walk in the Sun*, 1946), film basado en la novela de Harry Brown en el que narra la lucha de un comando norteamericano en la Italia de 1943 para lograr desactivar y alcanzar una granja que se encuentra ocupada por los nazis y volar el puente que se encuentra en su cercanía. Otro tanto hizo en *La*

⁸ Por orden alfabético eran además de Milestone: Alvah Bessie, Herbert J. Biberman, Bertold Brecht, Lester Cole, Richard Collins, Edward Dmytryk, Gordon Khan, Howard Koch, Ring Lardner, John Howard Lawson, Albert Maltz, Samuel Ornitz, Larry Parks, Irving Pichel, Robert Rossen, Waldo Salt, Adrian Scott y Dalton Trumbo. Trece de los diecinueve eran judíos. Román Gubern, *La caza de brujas en Hollywood*, Anagrama, Barcelona, 1987, p. 24

⁹ *Op. cit.*, p. 50.

cima de los héroes (Pork Chop Hill, 1959), ambientada en la guerra de Corea (ya en un momento en que la presión anticomunista estaba descendiendo en Hollywood), y en la que se presenta a una unidad norteamericana que debe combatir por conquistar una colina sin el menor valor estratégico.

La película

Ficha técnica

Producción: U.S.A. 1930 (Universal International. Carl Laemmle Jr.).

Dirección: Lewis Milestone.

Guión: Del Andrews, Maxwell Anderson, George Abbot, de la novela *Im Western Nichts Neues* de Erich María Remarque.

Diálogos: Maxwell Anderson, Georges Abbott, C. Gardner Sullivan.

Director de Diálogos: George Cukor.

Fotografía: Arthur Edeson.

Fotografía de Efectos Especiales: Frank H. Booth.

Dirección Artística: Charles D. Hall, W.R. Schmitt.

Montaje: Edgar Adams, Milton Carruth, Maurice Pivar.

Intérpretes: Lew Ayres (Paul Bäumer), Louis Wolheim (Katzynsky), John Wray (Himmelstoss), George Slim Summerville (Tjaden), Raymond Griffith (Gèrard Duval), Russell Gleason (Müller), William Bakewell (Albert), Scott Kolk (Leer), Walter Rogers (Bohm), Ben Alexander (Kemmerich), Owen Davis Jr. (Peter), Beryl Mercer (la madre de Paul), Edwin Maxwell (el padre de Paul), Harold Goodwin (Detering), Marion Clayton (hermana de Paul), etc.

Orígenes literarios: Remarque y el cine

La película está basada en la obra del mismo título de Erich Maria Remarque. Nacido en 1898 en Osnabrück (Alemania) en el seno de una familia acomodada, Remarque fue llamado a filas en 1916 para combatir en la Gran Guerra, en la que resultó herido de gravedad. Diez años después del fin del conflicto publicó *Im Westen Nichts Neues*, traducida al inglés un año más tarde como *All quiet on the western Front*. La novela tuvo un éxito internacional casi inmediato, lo que movió a Hollywood (en concreto a la Universal) a adquirir los derechos para la realización de una película.

Remarque tuvo que hacer frente en su patria a la creciente hostilidad de los nazis que condenaron su obra por ser contraria a los intereses de la patria. Para complicar las cosas en 1931 publicó una secuela de *Sin Novedad en el frente* titulada *Der Weg zurück* (traducida al español como *Después*) centrada en la experiencia de la traumática posguerra alemana. Esto provocó la ira de los nazis y el exilio de Remarque y su esposa a Suiza en 1932. En 1939 emigró a Estados Unidos, donde se nacionalizó en 1947. Su hermana, que permaneció en Alemania, fue asesinada por los nazis durante la guerra. En los Estados Unidos Remarque encontró trabajo precisamente como guionista en Hollywood. Su novela *Drei kameraden* (*Tres camaradas*), sobre la Alemania de posguerra, inspiró la película del mismo título de Frank Borzage (*Three comrades*, 1938). Tuvo un tempestuoso romance con Marlene Dietrich que le inspiró su novela *Arco de Triunfo*, llevada al cine en 1948, precisamente por Lewis Milestone y que trata sobre la vida en el París ocupado por los nazis. Suyo fue asimismo el guión de *Tiempo de amar, tiempo de morir*, dirigida por Douglas Sirk en 1958, que vendría a ser el equivalente de *Sin novedad en el frente*, pero en la Segunda Guerra

Mundial¹⁰. Remarque falleció en Suiza, donde pasó sus últimos años, en 1970¹¹.

Producción, premios y dificultades

La película contó con un presupuesto de 1,25 millones de dólares. Fue producida por la Universal, concretamente por Carl Laemmle Jr., hijo del dueño de la compañía. Las escenas de batallas fueron rodadas en un rancho de California y se emplearon más de 2.000 extras. Entre ellos estaba Fred Zinnemann.

Milestone reconcilió el realismo de lo descrito con el estilo deliberadamente lírico de los diálogos. También supo mezclar la extrema estilización de algunas interpretaciones con el simple naturalismo de otras. Usó sus medios técnicos con incomparable habilidad y le dio toda la fluidez de las películas mudas a una cámara que se desplazaba en travellings y en panorámica y volaba sobre los campos de batalla o la pequeña ciudad de la cual el protagonista y sus compañeros de colegio salen para la guerra. Al mismo tiempo Milestone exploró imaginativamente las posibilidades del montaje y del sonido, aunque hubo también una versión muda del film.

Ganó el Oscar a la Mejor película y el de Mejor director (el segundo de Milestone) y tuvo otras dos nominaciones: Guión adaptado y Fotografía. Fue un gran éxito de

¹⁰ En esta película Remarque aparece como actor, interpretando a un viejo profesor antinazi que es visitado por el protagonista en busca de ayuda. Vendría a ser la contrafigura del profesor Kantorek de *Sin novedad en el frente*.

¹¹ La página web del Erich Maria Remarque Friedenszentrums (<http://www.remarque.uos.de/>) contiene abundante información sobre el escritor y su obra, y pone a disposición de los usuarios una interesante base de datos sobre cine bélico y antibelicista en <http://www.krieg-film.de/>.

crítica y público en los Estados Unidos. No corrió, sin embargo, la misma suerte en Europa. A comienzos de diciembre de 1930, Joseph Goebbels montó con miembros de las SA una campaña continuada contra las exhibiciones de la cinta, arrojando petardos y miles de ratones en las salas. Finalmente la censura cedió a las presiones y prohibió la película. Después de Alemania siguieron Austria y Francia, en donde el veto sólo se levantó en 1963. Posteriormente, en los tiempos de la Guerra Fría, en los mismos Estados Unidos la película fue recortada varias veces e incluso editada de tal manera que pareciera una glorificación heroica, para adaptarla al clima de los días de la guerra de Corea.

La Gran Guerra vista por Milestone y Remarque

Entre los temas principales abordados en la película destacaría en primer lugar el horror de la Guerra. Sin duda el tema central de la película, como lo fue el del libro, era mostrar la locura de la guerra. El hecho de que se estrenara apenas doce años después de terminado el conflicto explica en parte el impacto que supuso ante la opinión pública. La segunda mitad de los años veinte registró precisamente el auge de los planteamientos pacifistas, al calor de la reflexión sobre lo vivido, la reconciliación alemana expresada en el Pacto de Locarno y con episodios tan significativos como el Pacto Briand-Kellog que ponía a la guerra fuera de la ley. Tras el hundimiento de la Bolsa de Wall Street a finales de 1929, el panorama empezó a cambiar. La crisis económica se convirtió en la principal preocupación y el auge del nazismo alemán pronto sembró de inquietud el escenario internacional, e hizo temer una nueva guerra.

Mientras otras películas de tema bélico habían puesto el énfasis en ideas tales como el honor, la gloria, el deber

o la aventura, *Sin novedad en el frente* muestra un retrato realista de la guerra, retratada como una carnicería desprovista de sentido, que anula las pretendidas razones por las que se emprendió. Como dice el personaje principal: «Vivimos en las trincheras y luchamos. Tratamos de no ser asesinados, eso es todo». Probablemente la Primera Guerra Mundial se prestaba más que cualquiera otra a esta visión, por la terrible crueldad de la guerra de trincheras, y la potencia que el desarrollo tecnológico había dado al armamento: gases, ametralladoras, alambradas, aviación, etc., que convirtieron los campos de batalla en auténticos mataderos de hombres.

En segundo término, el efecto de la guerra en los soldados. La película trata de mostrarnos el impacto que esa guerra brutal tiene en la generación de jóvenes soldados enviados a combatir en ella. Imbuídos de una educación patriótica, llegan al frente pensando en la guerra como algo heroico para encontrarse con la terrible realidad que va a desautorizar todas sus convicciones ciudadanas. Los hechos del frente desmienten lo que se pretende como verdad en la retaguardia, en un proceso doloroso que destruye todo el sistema de convicciones políticas de los combatientes, que sólo siguen adelante por lealtad. Pero una lealtad que si inicialmente tenía por objeto a la Patria, poco a poco solo encuentra justificación en la lealtad a los compañeros de combate del frente, especialmente a los de la propia unidad. De esa forma, algunos se adaptan como pueden, otros mueren y otros, aunque sobreviven quedan marcados para siempre tal como se dice en el rótulo del comienzo de la película, siguiendo casi al pie de la letra la entradilla de la novela que citábamos al principio: el relato de sus hechos de guerra es también el relato de su íntima destrucción en aras de una supervivencia que termina por parecer sin sentido.

Precisamente por eso, el contraste con la retaguardia es brutal. Los soldados están solos. Esto se ve claramente

en las escenas que suceden durante el permiso de Paul, cuando regresa a su hogar, donde su madre está profundamente preocupada, pero su padre se enorgullece de ver a su hijo de uniforme, y junto con sus amigos discute sobre un mapa la mejor manera de ganar la guerra, como si los soldados fueran meros peones. Y sobre todo, cuando regresa a su antigua escuela para ver cómo su profesor alecciona a nuevos alumnos, relatándoles el esplendor y gloria que les espera. Así, resulta que el soldado está dando su vida por un sistema de valores en el que ya no puede creer, precisamente por lo que se ha visto obligado a hacer para defenderlo. Por eso, paradójicamente el único lugar donde el soldado se siente comprendido es en el frente, donde están y han caído sus compañeros, los únicos iguales que le quedan. Se anuncia ya el drama de la posguerra donde la inadaptación de los millones de desmovilizados tendrá graves consecuencias, y será causa del surgimiento de los primeros grupos fascistas.

En tercer lugar está la cuestión del nacionalismo y sus consecuencias. No hay duda de que el auge de los nacionalismos europeos está en el origen de la Gran Guerra. La película muestra cómo a través de la educación se ha modelado a varias generaciones de europeos en el amor a la patria propia y en el menosprecio hacia la de los demás: *dulce et decorum est pro patria mori*¹². El nacionalismo alemán quizá fuera el más virulento de todos pero no era, desde luego, el único. Cuando estos jóvenes llegan al frente se dan cuenta de que los soldados de todos

¹² La frase es de Horacio, pero en relación con la Gran Guerra se hizo famosa con motivo del poema de Wilfred Owen (1893-1918) que tuvo por título las cuatro primeras palabras de la frase. La evocación del poeta latino y su exaltación del combate y el sacrificio por los intereses colectivos parece haberse vaciado de contenido con la Gran Guerra, de ahí la fuerza de la cita del clásico, que parece reforzar la impresión de gran ruptura cultural que tiene esta guerra.

los bandos han sido víctimas de la misma manipulación. Es significativo que Hollywood se incline por mostrar la guerra de trincheras desde el punto de vista alemán, enemigo de Estados Unidos durante la guerra. Al humanizar al adversario, se subraya, sin duda, la idea de que todos fueron víctimas de la locura de la guerra. «Es como una fiebre» dice uno de los soldados en una escena del film, con frase literal de la novela, que termina: «En realidad nadie la desea, pero se presenta de pronto»¹³. Ciertamente fue la literatura alemana la que le dio la oportunidad, y es interesante considerar que la literatura crítica con la guerra fue probablemente de menor calidad y menos intensa entre los vencedores.

En definitiva, con esta crítica del nacionalismo, de la gloria de la propia patria como objetivo colectivo, se ponía en entredicho la gran construcción ideológica secularizadora del siglo XIX. Si la idea de soberanía nacional había sido la gran aportación liberadora de la Revolución francesa, si en nombre de la libertad que conquistaban los ciudadanos frente al soberano absoluto se llamó a los pueblos a levantarse en armas, un siglo más tarde las naciones hijas de la Revolución habían entregado al dios sangriento del nacionalismo toda una generación de sus hijos, a sus hijos en armas, teóricamente llamados a defender su libertad y su progreso. La pregunta sobre si todo esto tenía sentido recibía una sonora respuesta negativa.

De ahí, por tanto, otra gran cuestión que se plantea en la película: la crisis de la civilización europea. Esta guerra no se puede mirar como una guerra más. Es una guerra que ha enfrentado a los países más avanzados del mundo de una forma salvaje y bárbara, teóricamente ajena a la civilización de la que se decían portadores y que les daba derecho a ordenar el mundo. Todos los valores de la civili-

¹³ Erich Maria Remarque, *Sin novedad en el frente*, IX.

zación occidental, y especialmente los político-ideológicos acuñados en los últimos siglos, resultan puestos en cuestión. Los más optimistas dicen que la única justificación de tal horror sería que ésta fuera la guerra que pusiera fin a todas las guerras, algo que la historia enseña que tampoco fue verdad.

De ahí que muchos consideren el momento como la constatación palmaria de la «decadencia de Occidente». Casi enseguida, esa percepción del final de un mundo y el nacimiento de otro, da lugar al nacimiento de nuevas ideologías pilotadas por aventureros fanáticos y visionarios: el comunismo, los fascismos, etc. Pero la gran crisis de fondo, que volvió a manifestarse con la Segunda Guerra mundial, nos afecta todavía hoy: hemos comprendido el horror de la guerra, pero parecemos difícilmente capaces de descubrir los modos de construir un mundo en paz.

Esa cuestión, la de la paz, o mejor la del pacifismo o el antimilitarismo es otra de las consideraciones inevitables para quien ve *Sin novedad en el frente*. La película se decanta claramente por el mensaje pacifista más que por el antimilitarista. A diferencia de otras películas sobre la Gran Guerra como *Senderos de Gloria*, no hay apenas una crítica al estamento militar, sino a la guerra en sí y a quienes la provocan, los políticos ambiciosos, los reyes o los emperadores, y todo el aparataje ideológico que los sostiene. Es significativa la escena en la que los soldados proponen como forma de dirimir los conflictos internacionales un combate entre los líderes mundiales en calzoncillos y cobrando entrada. El combate por una causa parecería más humano si se hiciera hombre a hombre, y no mediante máquinas: es como la impugnación elemental de las sociedades de masas y de la mecanización deshumanizadora, que apela a lo primitivo como a lo puro, es —en definitiva— el cuestionamiento de los efectos del progreso material, técnico u organizativo, como único progreso humano.

Hay también una sugerencia en clave de lucha de clases, cuando alguien alude a que deben ser los industriales los que se beneficien de la guerra, mientras que los pobres de ambos bandos serán todos perdedores. Pero la cuestión queda diluida por la realidad de la vida militar y del frente tal y como la conocieron los combatientes como Remarque. Allí, como se ve en la novela, un sencillito cartero se convierte en opresor, y todos son igualados por la realidad cruel de los combates, sean estudiantes o peones campesinos. Si algo fue también la guerra, fue una lección de igualitarismo colectivista.

Estructura del relato

Se pueden distinguir cuatro partes bien definidas en la película. En la primera se nos presenta a los protagonistas escuchando un denso discurso en un decorado significativo: el plano muestra al profesor lanzando su arenga con un globo terráqueo encima de la mesa y a los alumnos escuchando con un mapamundi a sus espaldas: el retrato del imperialismo colonialista del momento. Encendidos, los alumnos se alistan seducidos por la soflama patriota del profesor.

En el campo de entrenamiento (posible fuente de inspiración para Kubrick en *La chaqueta metálica*) sufren las primeras vejaciones y comienzan a darse cuenta de que las cosas no van a ser tan sencillas como pensaban: es la crítica más palpable al sistema militar. Se nos muestra al cartero convertido en instructor, o mejor, corrompido por la función de instructor y la arbitrariedad que lleva aneja. La pasión alemana por los uniformes comienza a parecernos ridícula, lo mismo que nos lo parecerán otras pasiones a medida que avance el relato.

La segunda comienza con la llegada de los soldados al frente y las primeras bajas. Esas primeras acciones

bélicas —y su sinsentido— justifican las reflexiones sobre la responsabilidad de la guerra: ¿puede o no un país ofender a otro, una montaña alemana a una francesa? ¿Qué son los países? La visita en el hospital —por cierto, una catedral— al amigo herido, y el episodio de las botas, coloca al espectador ante el miserable egoísmo que acecha siempre al ser humano, incluso en los momentos de mayor sufrimiento, o de heroísmo. Las botas son aprovechadas como símbolo y como recurso narrativo para mostrar las sucesivas bajas que se van produciendo, la macabra siega de jóvenes alemanes.

La tercera se ocupa de la experiencia de las crueldades y horrores de la guerra de trincheras: soportar un insistente bombardeo de la artillería, combatir las ratas, y... pensar en el futuro tras la guerra. Un futuro que para muchos nunca llegará —son las escenas de combate en el cementerio del pueblo— y para los que llegue estará marcado por la tremenda experiencia de la guerra, resumida en la trágica escena del cráter en la que Paul mata a un francés al que acaba pidiendo perdón y llamando camarada, y en la relación con las campesinas francesas. La realidad del combate se contrapone así a una mirada a lo que era la vida ordinaria y ahora parece irreal: la imagen de una mujer en un cartel basta para evocarlo. Parece irreal frente a la realidad del frente que ha borrado todo lo demás. Y pese a todo, la vida sigue adelante, y los heridos siguen deseando sobrevivir: Paul lucha por la vida en el hospital y vence.

Finalmente, una cuarta parte incide de forma todavía más dramática en la ruptura producida por la guerra:

«Tampoco nos comprenderá nadie, porque por delante de nosotros crece una generación que, a pesar de haber vivido estos años con nosotros, ya tenía hogar y profesión y regresará ahora a sus antiguas ocupaciones, en las que olvidará la guerra; por detrás de nosotros crece otra, tal como éramos nosotros, que nos resultará extra-

ña y nos dejará de lado. Estamos de más incluso para nosotros mismos. Envejeceremos; algunos se adaptarán, otros se resignarán, y la mayoría quedaremos absolutamente desconcertados. Pasarán los años y, por fin, moriremos.»¹⁴

Esa es la idea melancólica y aporética que empapa las secuencias del permiso y la vuelta a un frente que sigue siendo una maquinaria devoradora de hombres cada vez más jóvenes. Hasta los viejos veteranos mueren y, por fin, lo hace el protagonista. En la escena final, sobre un fondo de tumbas desfilan los hombres destruidos de la generación de la guerra.

En cuanto a los personajes, *Sin novedad en el frente* es una película coral en su primera parte, que progresivamente se va centrando en la experiencia del joven Paul, interpretado por Lew Ayres, muy joven cuando protagonizó esta película, que significó un empujón en su carrera. Su actuación no se basa en una profundidad de diálogo, sino en saber decir la frase adecuada en el momento oportuno y sus gestos son más fuertes que sus palabras, su lenguaje corporal proyecta todo lo que quiere reflejar en pantalla.

El otro gran protagonista es Louis Wolheim (que poco después murió de cáncer) que da vida a Katcinski, un veterano curtido en mil batallas, con un gran carisma entre los jóvenes reclutas. La encarnación del «buen pueblo alemán», obediente, combatiente, sufrido y hábil para la supervivencia.

Los protagonistas van pasando por diversos magisterios: primero el del profesor en la escuela, luego el del cartero convertido en sargento que los prepara para ser soldados (y les advierte que deben olvidar todo lo que han aprendido hasta entonces) y luego el de Kat en el frente,

¹⁴ Erich María Remarque, *Sin novedad en el frente*, XII.

que les enseña como sobrevivir. Él sería el depositario de una sabiduría popular en la que parece intuirse una cierta capacidad de supervivencia, por encima de la insensatez de las grandes construcciones intelectuales que han engendrado la Gran Guerra.

Después de la Gran Guerra

Cuando se repara en la historia, y concretamente en la historia bélica posterior a la Gran Guerra, apenas puede evitarse pensar en el adagio ciceroniano de la historia como *magistra vitae* y concluir qué difícil nos es aprender ¡Qué sarcasmo la expresión francesa que llamaba a la Gran Guerra *la Der des Der, la Dernière des Dernières*, la última de las últimas! Diez años después de la novela de Remarque, nueve después de la película de Milestone, estalló una guerra que adquirió dimensiones más catastróficas que la Gran Guerra. Y eso si no consideramos la guerra chino-japonesa como el verdadero comienzo del segundo gran conflicto mundial. Ahora bien, tras esa, que muchos consideran una prolongación, o una continuación de la Gran Guerra, es verdad que las guerras y las maneras de actuar de los ejércitos, al menos en occidente, han cambiado de forma importante. Si se busca un discurso de exaltación patriótica que llame a la guerra como lo hacía el del profesor Kantorek en la película, se encuentra un cambio significativo: pocos Estados, sobre todo en los viejos, se atreven ya a formularlo; todos hablan más bien de combatir por la paz y la seguridad propia e incluso ajena. Pero el viejo discurso no ha muerto, sólo ha emigrado, ha servido de modelo a los que empujan a la guerra, o a la lucha armada en las guerrillas, en los movimientos de liberación nacional y en los Estados que han luchado en este tiempo por su independencia. Al parecer esa «lección» de

Occidente sí que ha resultado muy escuchada. La segunda mitad del siglo XX fue el gran momento de los movimientos armados de liberación contra el colonialismo, o contra el capitalismo en el caso de que se diera una revolución en una zona ya no dependiente de una metrópoli. La patria necesitaba ser un fenómeno revolucionario para justificar el *Dulce et decorum est*, y quienes debían volver a pronunciar ese discurso, aprendieron la lección, e inflamaron a sus jóvenes guerreros en nombre de la revolución. Y gracias a ese expediente, y a otras ingeniosas invenciones humanas, cada generación ha seguido pagando así su espantoso tributo a la guerra.

Otras películas sobre la Gran Guerra

Antes de estas otras películas se habían ocupado ya de la Primera Guerra Mundial. *The big Parade* (King Vidor, 1925), *What Price Glory?* (Raoul Walsh, 1926) o *Wings* (William Wellman, 1927)

La producción sobre la Gran Guerra fue luego eclipsada por la de la Segunda Guerra Mundial que ha sido verdaderamente inmensa, pero no obstante se han seguido haciendo películas. Casi todas ellas siguen en la misma línea de la obra de Milestone. Es decir toman el conflicto para ejemplificar la locura de la guerra, los excesos del patriotismo, nacionalismo, o militarismo. Quizá la única excepción a esta regla sea *El Sargento York* (Howard Hawks, 1941) en la que se narraba como un objetor de conciencia se convertía en héroe nacional y que constituía todo un alegato para que Estados Unidos se implicase en la Segunda Guerra Mundial, al igual que hiciera en la Primera. Se hizo una nueva versión de *Sin novedad en el Frente* dirigida por Dalmer Daves para la televisión en los años setenta, pero que se estrenó en cines en algunos países.

Entre el gran número de películas sobre la Gran Guerra cabe destacar también:

- *Adios a las armas* (Frank Borzage, 1932). Hay otra versión de Richard Attenborough en los noventa titulada *En el amor y en la guerra*.
- *Rey y Patria* (Joseph Losey, 1964)
- *Senderos de Gloria* (Stanley Kubrick, 1960)
- *Gallípoli* (Peter Weir, 1981)