Jean-Jacques Annaud: Enemigo a las puertas

Posted on 1 de junio de 2001 by Juan Pedro Aparicio

Ganador de un Oscar en 1976 a la mejor película extranjera con su primera producción, La Victoire en Chantant, el francés Jean-Jacques Annaud, nacido en octubre de 1943, no había, sin embargo, logrado esa popularidad, siquiera restringida, que se concede a los directores, a pesar de haber posteriormente firmado un buen puñado de películas para la cinematografía americana, algunas tan conocidas como *El nombre de la rosa* o *Siete años en el Tibet*.

Enemigo a las puertas es su décimo empeño cinematográfico, acaso el más ambicioso desde cualquier punto de vista, incluido desde luego el económico, puesto que una obra de estas características exige la recreación convincente de un escenario bélico tan complejo como el que resultó ser la ciudad de Stalingrado, hoy llamada Volgogrado, convertida en símbolo de la lucha por los dos bandos.

Filmada en Polonia y Alemania ––en un gran terreno próximo a Berlín se reconstruyeron las ruinas de la ciudad–, siendo precisa la intervención de un verdadero ejército de extras para los que se confeccionaron 17.000 uniformes, es la película más cara de la historia del cine europeo, con un costo próximo a los noventa millones de dólares.

Estamos en el final del verano de 1942, el año más decisivo de la segunda guerra mundial. La primavera y el verano han sido un desastre para las armas soviéticas. Sólo Stalingrado se alza como el último obstáculo mayor para que los ejércitos de Hitler puedan acceder a las reservas petrolíferas y alimenticias del Cáucaso, vitales para seguir alimentando su economía de guerra. La resistencia que ofrecen los soviéticos es literalmente numantina. Las cargas a bayoneta, las peleas cuerpo a cuerpo entre las fuerzas alemanas y los defensores rusos son un hecho habitual. El saldo de bajas entre los combatientes es aterrador, no superado por ningún episodio bélico semejante: más de un millón de muertos.

Tras una reveladora secuencia inicial que precede a los títulos de crédito, en *Enemigo a las puertas*, vemos ya una ciudad prácticamente arrasada por la aviación y la artillería alemanas, a la que se sigue martilleando con obstinación apocalíptica. Se sabe que los soldados de ambos bandos tenían órdenes de hacer de cada trinchera un punto de apoyo y de cada ruina una fortaleza. Los bloques de viviendas y las inmensas instalaciones fabriles del extrarradio muestran los esqueletos de sus muros ennegrecidos y humeantes que se recortan contra un

cielo de plomo a modo de lúgubres muñones. No hay un solar sin escombros.

Ese es el escenario. Y su magnífica reconstrucción constituye uno de lo mayores logros de *Enemigo…* Sin ayuda de mapas, como suele ser habitual en las películas bélicas, el espectador se siente enseguida familiarizado con lo esencial del mismo y de cuanto sucede allí, en esa estrecha y humeante franja de terreno que, como una ratonera humana, se extiende entre las aguas del Volga y los cañones alemanes. Stalin ha dicho que el Volga sólo tiene una orilla, es decir que no hay retirada posible, ni siquiera para los civiles cuya evacuación se impide. Y tal sensación, agobiante y desesperada, está magistralmente recreada en la pantalla desde el mismo comienzo con la imagen de ese río grisáceo que se curva a espaldas de la ciudad atormentada y cuyas aguas se diría reservadas para la barca de Caronte.

Jude Law, en su papel del soldado soviético Vassili Zaitsev, llega, en un tren de mercancías habilitado para transportar soldados como si fueran ganado, al embarcadero de la orilla oriental del Volga. La secuencia que sigue anticipa todo el horror al que habrán de enfrentarse los que sobrevivan al paso del río. Los hombres son empujados al combate como en un rito que demandara el sacrificio de ingentes cantidades de carne humana. Allí no hay más que muerte por fuego enemigo o por fuego propio.

Desde camiones se asigna un fusil para cada dos soldados, así que han de avanzar hacia el enemigo con la mitad de los hombres sin más arma que la expectativa de hacerse con la del compañero caído. Vassili avanza desarmado. Pronto la carga en la que participa es rechazada y son los propios oficiales soviéticos los que disparan contra ellos cuando se dan la vuelta. Entre dos fuegos, los caídos se amontonan sobre las calles en ruinas y el pavimento se hincha de cadáveres. Ya no hay adoquines ni asfalto, sino escombros y piernas, brazos, cabezas y torsos de los jóvenes soldados.

Vassili, uno de esos caídos, está ileso, pero se finge muerto. Sabemos que es un gran tirador, porque le hemos visto de niño, en la significativa secuencia inicial sobre la nieve de los Urales, siendo adiestrado pacientemente por su abuelo. Pero no ha logrado todavía un fusil. Un blindado alemán recorre entonces las calles ametrallando a la masa de cuerpos para que ningún ser vivo quede a sus espaldas en el pequeño tramo de terreno recién conquistado.

Vassili observa con mal disimulada ansiedad cómo un oficial de los suyos, interpretado por Joseph Fiennes, otro superviviente entre aquella masa de cuerpos, se dispone a disparar contra algunos oficiales alemanes. No muy convencido de la conveniencia de tal acción, le persuade no obstante de que le deje el fusil a él. Sin demasiado riesgo, por su precisión asombrosa en el tiro, acaba con la vida de unos cuantos alemanes que no tienen tiempo

siquiera de averiguar la procedencia de los disparos. El oficial es el comisario político de segunda clase Danilov y desde ese momento surge la amistad entre ellos.

Hasta aquí la película es ciertamente espléndida. Sin menoscabo de la magnitud casi inconmensurable del drama colectivo, se ha logrado focalizarlo tenuemente en la peripecia de unos pocos protagonistas que lo viven como testigos privilegiados. Y lo que sigue inmediatamente parece igual de prometedor.

En un sótano o en un túnel –la ciudad es un entramado de negras oquedades-vemos reunidos a los comisarios políticos del ejército soviético allí destacados. La puesta en escena es más que vigorosa. Nikita Krushchev, el enviado de Stalin como comisario político jefe del frente de Stalingrado, se dirige a sus subordinados en una actitud preñada de las más ominosas amenazas.

Trata Krushchev, magníficamente interpretado por el actor británico Bob Hoskins, entre la desesperación y la terquedad suicida, de encontrar un fórmula de mando capaz de dar más firmeza a la casi imposible resistencia. Los comisarios, que se alinean rígidamente frente a él, forman una estampa en la que el adjetivo de patibulario resulta inadecuado por estrecho. Son seres de otra dimensión, de rostros anchos y turbios, de miradas astutas y medrosas, de cuerpos entre desgalichados y voluminosos, como un pelotón engendrado en los sueños de un espectro malo.

Sólo uno de ellos se atreve a proponer algo que no sea más mano dura con los combatientes. Se trata de Danilov. Sugiere alimentar la esperanza de los defensores mediante la creación de héroes a los que emular. Él aporta ya un primer nombre: Vassili Zaitsev, el casi infalible tirador. Krushchev aprueba el plan. Y a partir de ese día Danilov se dedicará a relatar para los periódicos las hazañas, convenientemente magnificadas, de su héroe.

Y ahora sí que la película empieza a ser otra. Se abre a nuevos temas: la propaganda en tiempo de guerra, incluso el amor, mediante el triángulo Vassili, Danilov y Tania, interpretada por Rachel Weisz, o el espionaje en la primera línea del frente. Pero también se cierra, al ocuparse casi en exclusiva de la liza personal entre Vassili, el mejor tirador de los soviéticos, y el mayor Konig, interpretado por Ed Harris, el mejor tirador de los alemanes, que ha sido enviado desde Berlín con la única misión de acabar con la vida del primero pues se ha convertido en un enorme refuerzo para la moral de los combatientes rusos.

El balance de semejante inflexión está lejos de resultar positivo, siendo bastante más lo que se pierde que lo que se gana. Y así no importa la perfección y eficacia con la que están contados casi todos los encuentros entre los tiradores, porque una impresión de déjà vu

acaba ganando al espectador. Se trata al fin y al cabo de un duelo entre dos, algo que podría ocurrir de muy parecida manera en escenarios tan alejados de éste como serían los de un *western* o los de un *thriller*.

Al comprimir los elementos épicos, la película se comprime también y el espectador acaba lamentando que todo aquel inmenso logro del arranque, aquella espléndida recreación de una ciudad cercada y torturada que se defiende con todo lo que tiene a mano contra un ejército invasor bien pertrechado, sirva apenas de escenario de fondo, sin volver de nuevo a primer plano.

Esa compresión parece simbolizada por la irrupción en pantalla del niño Sacha, interpretado por Gabriel Marshal-Thompson. Su aparición en medio de la lucha resulta súbita y un tanto sorprendente. Aun sabiendo por las crónicas de la guerra que muchos niños como él podían haber estado allí, la película apenas ha preparado al espectador para aceptarlo. Quiero decir que no se ha *mostrado* narrativamente la presencia de esos niños que van de un lado a otro y que penetran con facilidad en las trincheras enemigas. Por eso, a mi juicio, esa intervención del niño Sacha, al que se asigna el papel de mensajero explícito entre ambos tiradores, entre Vassili y Konig, es uno de los puntos menos felices de la película.

Porque, secuencia a secuencia, sería difícil poner reparos; aunque una destaca, por excelente, la amorosa en el *bunker*; y otra, por tópica, la del desenlace final. Pero, en general, los enfrentamientos entre los dos tiradores no desmerecen en emoción ni en intensidad expresiva del conjunto. El escenario vuelve a utilizarse con mano maestra, los restos de fábricas, con sus tuberías de hierro y acero como tripas todavía palpitantes de un inmenso animal varado en medio del fuego atronador, la maquinaria herrumbrosa y rota en medio de las naves espaciosas que acogen chirridos de amenazas y desplomes súbitos. Cine, pues, de muy alta calidad.

Y, sin embargo, el niño…

Gran protagonista sin serlo, habría que haberle visto pasando de una línea a otra, estableciendo contacto con los alemanes, logrando esa especial intimidad que parece tener con el mayor Konig. Se nos tenía que haber mostrado y no se ha hecho.

Mostrar, una ley de toda narración, que aquí no se respeta del todo. Pero no es sólo el niño, porque muy parecidos reparos cabría esgrimir acerca del papel de los civiles y de las mujeres en el interior de la ciudad y en el desarrollo de la batalla, como víctimas pero también como combatientes; lo que acaso hubiera explicado mejor la presencia de Tania, la heroína, cuya situación en el frente o en sus aledaños resulta más que confusa. ¿Trabaja como obrera, es

una intérprete o es también una tiradora de elite?

Debilidades inexplicables en una producción tan ambiciosa y costosa. Y es una lástima porque con algunos retoques en el guión y acaso sólo un poco más de metraje hubiera podido ser casi perfecta. Claro que para ello habría de tener otro desenlace, y no ese en el que Danilov se arrepiente de sus celos y el niño y los dos antagonistas componen una apoteosis digna de un western, con su ahorcado y todo recortado contra el cielo.

Puesto que se trata de una coproducción norteamericana, británica, irlandesa y alemana, dirigida además por un francés, es una tentación preguntarse de qué lado se ha inclinado el resultado. Y, a tenor de semejante final, parece no haber dudas: Hollywood y su alargada mano han llegado también a las puertas de Stalingrado. Lástima.