

Extrait du ARTE, ARQUEOLOGÍA e HISTORIA

<http://artearqueohistoria.com/spip/article200.html>

Rommel, el zorro del desierto.

- CINE en el AULA - Año 2010 -

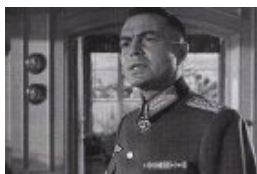


Date de mise en ligne : Lunes 14 de marzo de 2011

ARTE, ARQUEOLOGÍA e HISTORIA

Rommel, el zorro del desierto.

Por **Tomás Gutiérrez Buenestado**



La película *The Desert Fox: The Story of Rommel*, tiene una duración de 85â€™ y fue dirigida para la 20th Century Fox por el californiano Henry Hathaway a partir de la biografía de Desmond Young. El Guionista es Nunnally Johnson y la sobresaliente música, de Daniele Amfitheatrof. Este film fue protagonizado por un excelente James Mason, en el papel de Rommel, Cedric Hardwicke, como el doctor Brolin, Jessica Tandy, como la señora Rommel, en un papel lleno de sentimiento y aceptación de la realidad. También participan Leo G. Carroll, que interpreta al general Karl von Rundstedt, Everett Seawards y Luther Adler dando vida a un Hitler especialmente furibundo. Es curiosa la participación de un joven Richard Boone.

SINOPSIS

Segunda Guerra Mundial. A principios de los años 40, la fuerza incontenible de los Afrika Korps del Mariscal Erwin Rommel dominaba el norte de África. Pero cuando el sentido de los acontecimientos cambia, Rommel llega a la dolorosa conclusión de que su Führer, el hombre al que había jurado lealtad, estaba destruyendo Alemania y su arraigado sentido del deber le arrastra hacia una conspiración contra Hitler que, finalmente, pagará con su vida.

COMENTARIO.

Henry Hathaway, uno de los grandes directores de todos los tiempos y quizás menos valorado de lo que debería pese a grandes títulos como *El beso de la muerte* (1947), *Niagara* (1953), *El jardín del diablo* (1954), *El fabuloso mundo del circo* (1964), *Los cuatro hijos de Katie Elder* (1965) o *Valor de ley* (1969), firmó en 1951 una película, acorde con su cine de evasión ilustrado y formativo, sobre los últimos días de la vida de Rommel con espíritu histórico, intención aleccionadora y un tono a medio camino entre el biopic, el género bélico-histórico y el pseudodocumental.

De hecho, el modélico guiñ de Nunnally Johnson se basó en la biografía escrita por Desmond Young, con el que colaboró estrechamente y que incluso se interpretó a sí mismo en la película rememorando su captura por las tropas del Afrika Korps. Young quedó impresionado por la caballerosidad de Rommel y el tratamiento dado por éste a los prisioneros británicos. No hay que olvidar que en dicho teatro de operaciones, el ejército alemán no cometió ningún crimen de guerra y que el propio Rommel lo definió como el propio de una guerra sin odio. Tras el conflicto bélico, Young escribió el libro *The desert fox*.

Y ese quizás sea el principal lastre de la película desde el punto de vista histórico.

Rommel aparece retratado como un ser legendario y la auténtica causa de la supremacía militar alemana en el Norte de África.

No se nos muestra nada de su vida anterior, ni ninguna de sus victorias sobre los británicos al frente del Afrika Korps, ni el porqué de su fama como militar. Evidentemente tampoco se nos dice nada de sus relaciones con Adolf Hitler y los nazis.

No obstante, el lector sabe que en 1938 llegó a ser comandante del FührerBegleitbataillon o guardia personal de Hitler, o que al año siguiente se le ascendió a general, o que, muy amigo de Goebels, usó la propaganda para ensalzar su figura, o que, muy al contrario de lo que aparece en la película, en donde se responsabiliza al cerrilismo hitleriano de los errores estratégicos que permitieron el desembarco aliado en Europa, Rommel opinaba que no se produciría una invasión tan al oeste como Normandía e insistía en disponer a las fuerzas acorazadas cerca de la costa, justo fuera del alcance de la artillería naval aliada, mientras que Von Rundstedt, el comandante en jefe al frente de las operaciones, defendía que las reservas acorazadas debían mantenerse en estado operacional, de modo que pudieran acudir rápidamente hacia el sector más amenazado donde desembarcaran los aliados.

Finalmente, se llevó a cabo la decisión de Rommel, las divisiones acorazadas se dispersaron y sólo dos fueron asignadas a la costa norte francesa, al oeste del Sena. De ellas, sólo una se encontraba en el sector de Normandía, lo que trajo desastrosas consecuencias al comenzar la invasión.

No obstante, Rommel fue y es la figura más apreciada del régimen nazi de Adolf Hitler tanto por su importancia militar como por el injusto final que sufrió a pesar de sus méritos. Su valía contrasta con la fatalidad de su destino y refleja claramente el sinsentido y la crueldad despiadada del nazismo.

Los hechos que relata Hathaway en este loable, entretenido y un poco maniqueo intento (sólo 6 años después de terminada la Segunda Guerra Mundial) de reivindicar la figura de un enemigo mortal de los americanos, hubieran dado para un intenso drama.

No obstante, el director, que juega con lo fálmico, con lo documental y con lo elegante en un equilibrio algo inestable, elige una narración menos dramática en la que se realza el sentido del honor y el deber del personaje y se opta por:

- Un planteamiento pseudodocumental (hay numerosas imágenes reales de documentos bélicos intercaladas entre las escenas filmadas para esta película, como, por ejemplo, los oportunos, aunque tal vez excesivos más de tres minutos de fuego y bombas en El Alamein)

- Y, por otro lado, el narrador fecha los acontecimientos más importantes de la biografía de Rommel en un afán

de anclar su realidad en un ámbito preciso que supere la fabulación épica, lo que muestra un planteamiento de tono histórico sin apenas florituras argumentales de cara al público (de hecho se prefieren las escenas de interior y los diálogos políticos-militares del personaje con el alto mando o su familia a los combates en los que destaca Rommel como militar).

Esta es la principal razón de que la película tenga más valor como documento que como producto de evasión. Pero Hathaway ajusta adecuadamente la duración y el ritmo fílmico para que la película interese y no haga distanciarse al espectador.

Cinematográficamente la cinta posee todos los rasgos propios de Hathaway: tremendos diálogos cargados de tensión y moralidad, voz en off para, casi como en un documental, contar la historia, utilización continua de primeros planos de los personajes y un ritmo narrativo bastante elevado. No es, en suma, una película bólica.

Las escenas de guerra son tomadas de la realidad, intercambiándose con las rodadas para la cinta. James Mason hace el resto con una actuación modélica que refleja el carisma y rectitud del personaje al tiempo que emociona sin apenas frases o escenas para conmover. Brillante e impactante sí lo es, pese a todo, la despedida de Rommel de su familia y la manera en que le comunican su final.

Sin embargo, James Mason no fue el primer Rommel del celuloide. Ese honor le corresponde a Erich von Stroheim por la película de 1943 "*Cinco tumbas al Cairo*". Pero es el mejor. Mason consiguió imbuirle del carácter de "héroe con destino trágico" que está presente en todos aquellos que se acercan a la historia del personaje real. El Rommel de Mason no es el típico general antisemita miembro del partido nazi que podemos encontrar en producciones anteriores, sino un patriota alemán que no tiene más remedio que cumplir con las órdenes de Hitler hasta que finalmente se da cuenta de que la forma de salvar a su nación es destruir a su líder. Hay que tener en cuenta que Rommel fue una auténtica némesis para los aliados, y que su mito no sólo fue construido por la propaganda alemana, sino también por la aliada. Así tenemos la paradoja de que se consiguió presentar a Rommel como una especie de "*Noble Caballero Medieval*" derrotado por el no menos noble general Montgomery.

En toda la película late el principio del fracaso de *«evencer o morir»* y demuestra el sinsentido del propio lema, de un régimen derrotado e incapaz de asumir sus propios errores y de un líder despiadado y brutal (esclarecedoras las apariciones del líder alemán).

Además se insinúa, si bien no se resuelve, la posible implicación de Rommel en el complot que intentó acabar con la vida de Hitler a través de la conexión con Karl Strolin, alcalde permanente de Stuttgart, por lo que la película conecta bien con la reciente *«Valkiria»* de Bryan Singer y protagonizada por Tom Cruise que relata el intento de asesinato de Hitler llevado a cabo por Claus von Stauffenberg en 1944.

UNA INTERPRETACIÓN

Como ya se ha apuntado con anterioridad, esta película de Hathaway es una elegía, esto es, un laudatorio encomiástico de la épica figura de Erwin Rommel.

De acuerdo con los clichés más estereotipados del género, la figura del general alemán aparece dotada de

todas las grandes cualidades morales que adornan un espíritu moralmente superior y confortable: valentía, decisión, heroísmo, sensatez e impasibilidad ante un destino trágico (fújense en el nombre del pueblo en el que Rommel sufrió un atentado) conscientemente asumido. Sin embargo, el film se desarrolla ante el espectador menos como epopeya que como evangelio. Hay algo religioso tras la redacción de *El zorro del desierto* que trasciende la pura convención de la épica.

Y esto lo decimos porque, aunque la película comienza con un inicio clásico del género en medio de acción y disparos, concluirá con la apoteosis del protagonista en un fundido con los cielos del atardecer que lo aproximan al carácter divino, sobrenatural del que le ha querido investir la narración. Así pues, el relato refleja la estrecha distancia que existe entre el discurso épico y el religioso y completa el paso que separa la figura del héroe (elemento semidivino) del dios.

De hecho, al comienzo de la película, cuando se inicia ese proceso de divinización que no concluirá sino con el último plano del film, el narrador enmarca la escaramuza que sirve de prólogo a un relato hagiográfico dentro del plan aliado de *«matar a un hombre»*, es decir, lo hace subrayando el carácter humano, si bien heroico del personaje. Obsérvese cómo a la pregunta de uno de los asaltantes: *«¿Le hemos matado?»*, uno de los guardias de la fortaleza de Rommel responderá con un concluyente: *«No diga usted estupideces»*.

Es curioso que sólo sea tras esto *«tras quedar claro su carácter heroico y semidivino- cuando aparezca el nombre de Rommel y que, además, lo haga a través de los títulos de crédito, es decir, en el lugar del narrador. Y que, además, este nombre, anclado sobre la arena del desierto (nótese el paso de la tierra al cielo, de la definitoria primera y terrenal escena a la última, divina y celestial, de lo humano a lo sobrehumano); que este nombre, decimos, aparezca acompañado del esperable epíteto -«El zorro del desierto»- con el que se designaba a los héroes en la construcción épica.*

Coherente con este esfuerzo narrativo por elaborar el discurso como paso y sublimación, la magistral estructura conferida por Hathaway a un relato encuadrado, permite enlazar el discurso de los preocupados militares ingleses que al principio de la película aluden al peligro de que Rommel se convierta en una especie de mago o brujo para las tropas inglesas - que ya hablan demasiado de él - y al que tratan de restar valor a partir de la reflexión sobre la palabra *SUPERHOMBRE*, con el final plano de la apoteosis de Rommel, en donde la voz en off de un Churchill real encumbra definitivamente al personaje y subraya el finalmente adquirido estatus mítico.

Esta voz de Churchill refuerza el carácter documentalista del relato. Hay en todo él un notable esfuerzo por otorgar verosimilitud a lo narrado pues la sublimación del personaje arriesga su compromiso con la historia y con la verdad de unos hechos objetivos.

De ahí que aparezcan tantos documentos que certifican la realidad de la historia (carta del comandante en jefe de las tropas del Cercano Oriente, carta de von Stülpnagel, etc.) y de ahí también que el relato se vaya articulando en torno a fechas concretas que referencian momentos clave de la vida de Rommel o del devenir de la IIª Guerra Mundial (1941, un mes antes de la entrada de Japón en la guerra; 22 de octubre de 1942, El Alamein; noviembre de 1943, supervisión de las defensas atlánticas; febrero de 1944, planteamiento del complot contra Hitler; el día D, con voz en off sobre imágenes reales de Ike Eisenhower y del propio desembarco, etc.).

Como contrapeso, este relato hagiográfico ha de ser sostenido por un evangelista que cuente el paso de héroe (gran guerrero, excelente padre y esposo, compasivo y de una ética indisociable de la moral caballeresca) a dios.

Por eso es la voz de Desmond Young (biógrafo real de Rommel) la que hará avanzar la sublimación del protagonista. Así, fascinado *«no hay más que ver cómo lo mira y se cuadra cuando lo tiene delante por*

primera y única vez en su vida- por el comportamiento ético (muchas veces subrayado en la película) del general alemán, decide, una vez muerto el héroe, relatar, dice él, la verdadera (fá-jense en los planos de Young documentándose) historia de Erwin Rommel.

Esa contraposición entre el afán de verdad y la mitificación (o mistificación) de Rommel sólo tiene cabida en un relato que rime con lo evangélico. Por eso se construye, con las pertinentes analepsis y prolepsis, una vez el general haya muerto y subido a los cielos, es decir, resucitado y divino.

Y por eso, el tono crístico será el más adecuado para la divinización del héroe. Recordemos que si Cristo no hubiera resucitado, estaría más cerca de Hércules o de Aquiles que de Dios. Este trasunto crístico es visible en el plano de la tumba de Rommel, que tan explícitamente vincula la idea de cruz cristiana con cruz de hierro, distinción prusiana al heroísmo, que contribuye a la santificación del personaje. En ese mismo plano, en donde la semiología de los nombres tendrá tanto que decir, la cámara baja y enfoca la corona conmemorativa en donde está inscrito el nombre de Hitler junto a otra cruz, la cruz gamada, perversión de la anterior y denuncia implícita y maniquea del mal en sí mismo, del enemigo del héroe y del responsable de su muerte, del que el objetivo de Hathaway deja dectica constancia.

Una vez establecida la exacta correlación entre las figuras del héroe cristiano y de Rommel, correlación varias veces subrayada a lo largo del film “asunción del propio sacrificio para la redención de los suyos, dudas entre el deber moral y el destino que parece venirle marcado, contraposición con Hitler, al que en numerosas ocasiones se le tilda de “dios”, “iluminado”, “astrológicamente inspirado”, esto es como falso dios, como antihéroe, y del que el propio Rommel dice, y cito, que “ella no tiene fe” (27:12), etc.- el narrador-biógrafo-evangelista inicia, para contar la historia, un flash back que nos sitúa en El Alamein, con Rommel bajando de un avión, al lado de cuya portezuela hay, sí, otra cruz. Desde ahí y linealmente, si bien con algunas elipsis temporales, se avanza hasta la caída de Rommel. Paradójica caída pues, en el fondo, supondrá su apoteosis.

En este marco, y desde mi punto de vista, tres “errores” manchan la inmaculada canonización de Rommel que propone la película:

Por un lado, Hathaway no culmina el proceso de dudas del protagonista (dudas que, como hemos dicho, contribuyen al tormento del héroe y, en consecuencia, al doble valor moral de su sacrificio) a la hora de participar en el complot contra Hitler. (Les recuerdo que el propio doctor Karl Strolin justificará el intento de asesinato en aras de vivir como “gente de bien”).

Tales dudas se resuelven con ambigüedad pues, si bien pagará el precio de su vida, la película no fantasea con el compromiso de Rommel con los subversivos. En descargo del director hay que señalar que todavía hoy planean serias dudas acerca de si el Rommel real participó directamente en el intento de golpe de estado.

Por otro lado, la contrafigura del demiurgo Hitler hubiese sido mil veces mejor representada como arquetipo del mal si no hubiese aparecido en todo el relato. De hecho no interviene (y a mí me parece que lo hace de una forma excesiva e histriónica que lo parodia innecesariamente si lo que se pretende es subrayar la sensatez de Rommel) hasta el último tercio de la película, después de esconderse tras iconos que lo asocian a la muerte (su nombre en una corona mortuoria, en forma de bronceo, frío e inhumano busto, tan frío e inhumano como las órdenes que en su nombre transmiten sus acólitos).

La contraposición de las convalecencias simultáneas de Hitler y Rommel vendrá a corregir lo anterior, pues de esta comparación, sale aún más engrandecida como superhombre la figura del último.

Y por último, el tercer error es, en un relato hagiográfico, haber privado al espectador de la contemplación de la muerte física de Rommel, una muerte que se prevé crística, cuando no socrática. El evangelista Young se pregunta, todo lo más, por cuáles serían sus pensamientos antes de morir.

Podríamos decir muchas más cosas sobre esta pequeña obra maestra injustamente valorada como injustamente valorada ha sido la obra del gran Hathaway. Baste, para concluir y no aburrirlos más, señalar algunas *CURIOSIDADES*:

Probablemente es el primer biopic dedicado a uno de los protagonistas de la IIª GM. No en vano, si hubo un personaje mítico generado por dicho conflicto ese fue el mariscal Erwin Rommel.

Además, tiene otras peculiaridades: es la primera vez en que un país hace una película biográfica sobre un general enemigo incluso antes de hacer una película biográfica sobre uno de sus propios generales.

Y por último, es el origen de una frase famosa erróneamente atribuida a J. F. Kennedy. La frase dicha por Leo G. Carroll, interpretando a Von Rundstedt: *"La victoria tiene miles de padres. La derrota es huérfana"*.

Fecha de la proyección: 15 de noviembre de 2010.

Post-scriptum :

Solo ofrecemos unos minutos de la película.