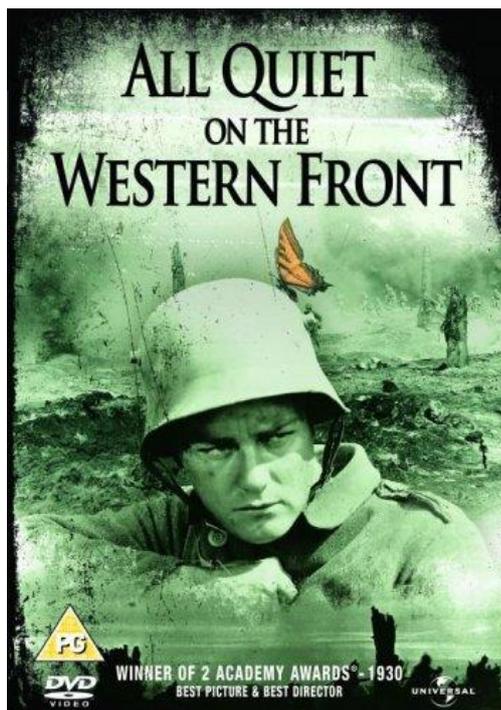


Sin novedad en el frente



Ficha técnica

All quiet on the western front

Dirección: **Lewis Milstone**

Duración: 133 minutos

Origen / año: Estados Unidos, 1930

Guión: Maxwell Anderson, George Abbott, Del Andrews, C. Gardner Sullivan, Walter Anthony y Lewis Milestone. Basado en la novela del mismo nombre de Erich Maria Remarque

Fotografía: Arthur Edeson y Karl Freund

Montaje: Edgar Adams, Edgard Cahn y Milton Carruth

Dirección musical: David Broekman

Dirección de arte: Charles Hall y William Schmidt

Producción: Carl Laemmle

Intérpretes

Lew Ayres..... Paul Bäumer
Louis Wolheim..... Kat Katczinsky
Scott Kolk..... Leer
John Wray..... Himmelstoss
Arnold Lucy..... Profesor Kantorek
Ben Alexander..... Franz Kemmerich
Owen Davis Jr..... Peter
Walter Rogers..... Behn
William Bakewell..... Albert
Harold Goodwin..... Detering

Acerca de la película

Sinopsis

Un grupo de estudiantes alemanes en edad de escuela secundaria acuden entusiasmados al frente de combate de la primera guerra mundial ante la exhortación patriótica de uno de sus profesores. El grupo recibe una breve instrucción y rápidamente es enviado a las trincheras, en el límite occidental del país, donde se combate, a uno y otro lado de la frontera franco germana, en condiciones espantosas. Muy pronto, los jóvenes entran en contacto con el rostro real de la guerra: un infierno de muerte, sangre, hambre y desolación que borra pronto y definitivamente la ilusión patriótica y el orgullo nacionalista con el que marcharon a la batalla. Los muchachos entran en contacto con soldados más veteranos cuya experiencia los ayuda inicialmente a sobrevivir, pero poco a poco la compañía va siendo diezmada por los bombardeos enemigos, la carnicería en las trincheras, las heridas mortales producto de los sucesivos combates o las inevitables secuelas psicológicas de la contienda. Entre batalla y batalla, asistimos a la búsqueda de comida o de mujeres, a charlas circunstanciales sobre el origen y el sentido del

conflicto y a la creciente decepción de los pocos que van salvando la vida a tres años de iniciada la guerra. La trama reserva a Paul, el más entusiasta de los escolares de principios del film, el premio de volver a casa en una breve licencia, después de sanar de una herida aparentemente mortal. Lejos del frente, el muchacho se topa con una ficción patriótica que no puede tolerar: hombres, como su padre, que siguen planeando el ataque final a París, mientras beben y discuten sobre mapas absurdos; otros, como su viejo profesor, que siguen reclutando jóvenes, cada vez más niños, para una muerte segura; y un país sumergido en un sueño de gloria que le impide ver la verdadera pesadilla en que se ha convertido la realidad. Lúcidamente desilusionado, vuelve al frente en busca de sus viejos camaradas. Falta muy poco para que la guerra termine, una nueva generación de reclutas, ahora de dieciséis años, integra el batallón al que le quedan sólo tres veteranos. A unos y otros los espera una muerte sin gloria, orgullo ni sentido, bajo las bombas de los aviones o en el infierno atroz de las trincheras.

La gran desilusión

Partiendo de la novela autobiográfica del alemán Erich Maria Remarque, publicada en 1929, el guión se atiene a la narración de las terribles peripecias de un puñado de jóvenes alemanes que marchan orgullosos y confiados a servir a su país, una vez recibida la arenga nacionalista de uno de sus profesores. Paul Bäumer, profundamente conmovido por el llamado de la patria, convence a algunos de los compañeros menos entusiastas para que se alistén. Preludio de una tragedia sin final, la introducción es el único momento de alegría general del film, una vez en las filas del ejército, los muchachos abrirán gradualmente los ojos a un horror de signo y dimensiones desconocidos.

Desde el momento en que los novatos bajan del tren que los conduce al primer territorio de combate, la película escarba sin vaguedades en la percepción de todos los monstruos de la guerra. Rápidamente, los protagonistas se encuentran con el hambre, la oscuridad y la suciedad de las trincheras que comparten días y días enteros con las ratas mientras esperan que cesen los bombardeos enemigos o que una bomba certera termine con el suplicio del encierro. Algunos comienzan a perder la calma y sueltan todo su sufrimiento mostrando lo que son realmente: niños arrojados a la más atroz de las experiencias humanas, obligados a combatir por algo que olvidan rápidamente en medio del infierno de la batalla.

Poco a poco, el film va señalando a Paul Bäumer, el estudiante dilecto del Profesor de la clase del inicio, como el protagonista central del relato. Paul ve morir uno por uno a sus viejos compañeros de aula, o los ve mutilados o enloquecidos por la experiencia de la guerra. Entretanto, intenta sobrevivir acercándose a la compañía de dos soldados experimentados que adoptan a los nuevos reclutas como aprendices a los que enseñan y protegen de los peligros más evidentes. Kat y

Leer, que seguirán con Paul hasta el final, parecen estar combatiendo desde hace varios siglos, conocen todos los trucos, saben dónde conseguir comida cuando no hay provisiones y contienen a los muchachos desquiciados en los peores momentos; pero no pueden evitar la carnicería. Cuando las batallas llegan, uno a uno los nuevos se van quedando en el camino, abatidos por el fuego enemigo, ensartados por las bayonetas, ultimados a palazos en el combate cuerpo a cuerpo en las trincheras o mutilados atrocemente por las bombas o las granadas. La secuencia de las botas de Kemmerich pasando de soldado en soldado, una elipsis magistral por su economía y elocuencia, da cuenta de lo fácil que era morir y lo excepcional que era seguir en pie para la siguiente batalla.



Algunas de las situaciones en las que la película se detiene ofrecen material interesante para la reflexión y el análisis. Después de la primera gran batalla, la mitad de la compañía, es decir los sobrevivientes, arriba a un pueblo cercano en el que reciben comida y tabaco. Después de largos días de ayuno, los soldados comen opíparamente y, en lo que se desarrolla como una sobremesa, tirados a la sombra bajo los árboles, conversan acerca de cómo empezó y a quién le conviene el conflicto. Gastan algunas bromas y sugieren hipótesis y soluciones alocadas, pero elaboran entre todos la conclusión de que la guerra no es cosa del pueblo, que ni los ingleses, ni los franceses comunes ni ellos mismos la quisieron o la buscaron, y señalan al káiser, a los gobernantes extranjeros y a los empresarios como los verdaderos responsables: sólo a ellos les conviene la guerra. La disquisición termina pronto, pero sirve como otro ejemplo de una idea que el film sustenta en todo su transcurso: los discursos patrióticos y nacionalistas sirven lejos del frente; en el propio campo de batalla, la única pasión común es el deseo general de que el combate termine, sin importar el resultado¹.

La película desliza otro apunte interesante en torno a la patética figura de Himmelstoss, el cartero de la primera escena devenido de repente en oficial arbitrario y mandón. En la instrucción, convertido ya en superior, Himmelstoss utiliza su autoridad para tiranizar a sus reclutas -es decir los chicos de su barrio-, hacerlos trabajar siempre más de la cuenta y obligarlos a maniobras y ejercicios absurdos. Pero Paul vuelve a encontrarlo en las trincheras, intentando de nuevo jugar al despotismo, ya sin ningún resultado frente a los muchachos que se burlan de él. Y una vez más dará con él corriendo a campo traviesa en un ataque contra los franceses: Himmelstoss no puede moverse del pánico que siente, se hace el herido para quedarse en el piso y no tener que combatir, está paralizado del terror que le genera la batalla; pero de pronto ve al general corriendo entre los soldados y dando la voz de avanzar. Súbitamente, se para y empieza a correr como loco hacia adelante, gritando que el superior ha dado la orden. En esa escena, que cierra la intervención del personaje en el film, la

¹ En este punto, el mensaje antibelicista de *Sin novedad en el frente* entra en contacto con el de *La gran ilusión*. En el film de Renoir, ni a de Boeldieu ni a Rosenthal ni a Maréchal, tampoco a Elsa o al propio Von Rauffenstein les interesa quién va a ganar la guerra.

película señala, en el gesto de Paul, su perplejidad ante la obediencia. ¿Qué hace que un fantoche como el ex cartero marche decidido a combatir como un gladiador? Un ciego sentido del deber, la adoración a sus superiores y una forma repugnante e inhumana de concebir la autoridad. Himmelstoss, incapaz por sí mismo casi de cualquier cosa, es bien capaz de construir un imperio y sostenerlo a sangre y fuego si así se lo ordenan.

Entre batalla y batalla, bombardeo y bombardeo, trinchera y trinchera, tres de los muchachos consiguen ligar con unas chicas francesas que aceptan el cortejo a cambio de comida. Pasan la noche con ellas. En media lengua, Paul averigua que su amante se llama Suzanne, le habla con sincero cariño en un idioma que ella no comprende, intentan sin éxito poner en palabras lo que se han expresado con sus cuerpos. Asistimos a toda la escena sin ver a la pareja, contemplando una mesita de velador mientras escuchamos las voces de los amantes. Uno puede pensar que la censura no habría permitido las imágenes de los jóvenes en la cama, -aunque la escena es de por sí bastante atrevida para la época-, pero más allá de las conjeturas, la opción de Milestone fue contar un momento de pasión, breve pero no exento de calidez y ternura, sin ponerlo en imágenes: un fuera de campo sostenido con pulso firme que es también un comentario respecto del lugar del amor en tiempos de guerra.



Tras sanar milagrosamente de una herida grave, Paul vuelve unos días a casa para cerrar el recorrido de su decepción. Ya no hay casa ni hogar entre las caricias maternas hacia el niño que fue ni entre las bravuconadas de los hombres adultos que, entre cerveza y cerveza, elaboran nuevas estrategias para ganar la guerra como si se tratara de un juego de mesa. Vuelve al aula en la que todo comenzó y encuentra al viejo profesor Kantorek arengando a un nuevo grupo de estudiantes para que abracen el sacrificio patriótico. Invitado a sumarse a la prédica, Paul primero se niega para después enfrentar al maestro: nada hay de glorioso en morir por la patria. La patria no existe entre las ratas, las bombas, las granadas y las bayonetas. Sólo el terrible valor de la propia vida. Intruso en el mundo que lo envió a un sacrificio al que no le encuentra ya sentido, Paul comprende que su único lugar es con sus compañeros de penurias, y vuelve al frente. Se reencuentra con el viejo Kat para verlo morir poco después en sus brazos. El horror de la guerra se lo ha llevado todo, sólo le queda su propia vida, entregada en un último gesto poético que pone fin a su sufrimiento.

El plano final del film, un fundido en el que los muchachos vuelven la vista atrás mientras marchan a combatir con las cruces de un enorme cementerio en el fondo, es un cierre impecable para la historia. Como en la última imagen de *Gallipoli*, nada queda por decir; sólo un silencio seco y helado que barre abruptamente con todos los discursos.

Algunos apuntes acerca del film y su director

Lev Milstein nació en 1895 en Rusia, país del que emigró en 1917 intentando evitar el reclutamiento para la primera guerra mundial. Ironía del destino, una vez en Estados Unidos, fue alistado inmediatamente en las filas del ejército norteamericano que combatió en territorio francés durante el último año de la contienda. Muy rápidamente, el ahora devenido en Lewis Milestone, comenzó a trabajar como director de cine con el corto *Positive*, realizado en 1918, primero de los 52 filmes que dirigiría a lo largo de su extensísima carrera. Milestone murió a los 85 años en California.

A pesar de que *Sin novedad en el frente* fue el film que le valió el primer gran reconocimiento y un lugar en la historia del cine, Milestone realizó otras películas famosas, como *Motín a bordo* (*Mutiny on the bounty*, 1962), clásico protagonizado por Marlon Brando; la versión original de *Ocean's eleven* (1960), con Frank Sinatra y Dean Martin sobresaliendo en el reparto, *El extraño amor de Martha Ivers* (*The strange love of Martha Ivers*, 1946) un excelente policial negro con Barbara Stanwyck en el rol protagónico; y una versión de *Los miserables* (*Les miserables*, 1952), el clásico de Víctor Hugo.

Sin novedad en el frente es uno de los primeros grandes clásicos que ha dado el cine sobre la guerra². Llama la atención que a casi ochenta años de su realización, y con la experiencia histórica de la segunda guerra de por medio, la película sostenga su vigencia no sólo por el consistente y lúcido mensaje antibelicista que destila el relato, sino, sobre todo, por la excelencia de la realización y la coherencia interna de su forma narrativa, cuyo análisis permite reflexionar sobre el desarrollo posterior de todo un género cinematográfico.

Más allá de una carrera prolífica y de la variedad de géneros en que incursionó, Milestone ha quedado en la historia del cine como uno de los grandes cronistas de la guerra, tema al que dedicó varios de los filmes de la primera parte de su producción y sobre el que desarrolló una mirada exenta de todo esteticismo y pretensión de espectáculo, muy adelantada a la realización de la época. Milestone contribuyó además a la construcción del género bélico, ideando y poniendo en práctica novedosos procedimientos narrativos aplicados a las escenas de combate, como los movimientos de cámara³ –*travellings*, en la jerga- en todas las direcciones que le permiten registrar los horrores de la vida en la trinchera y los del combate, el pánico, el sufrimiento y la agonía de los soldados, con un nivel de minucioso realismo⁴ que lo exime de subrayados muy frecuentes en el tratamiento posterior que el género haría de las escenas de batalla, -abundantes en sangre derramada y música de fondo con *crescendos* desbordantes, que buscan, en muchos casos, generar una emoción que no proviene de las imágenes-. Con *Sin novedad en el frente* Milestone hizo, muy temprano para la historia del cine, una obra maestra sobre los horrores de la guerra, notable por su sobriedad; y en su factura

² El gran desfile (*The big parade*, King Vidor, 1925) es, probablemente, el más temprano de los filmes que abordaron la gran guerra que ha quedado en la historia del cine.

³ En la escena de las ametralladoras disparando desde las trincheras, la cámara se mueve lateralmente en ambas direcciones. La toma ofrece una subjetiva de los soldados atrincherados, pero tiene también un sentido más sorprendente: la cámara se mueve como el arma. En 1930, esta escena produjo una impresión profunda en los espectadores. Faltaba mucho para el surgimiento de los videojuegos, pero esa escena célebre del film recuerda muchos de los juegos que muchos chicos practican hoy en sus casas, ya sin señales de asombro.

⁴ Que no incluía aún la sangre brotando de las heridas ni el desparramo de miembros y órganos que uno puede apreciar en casi cualquier film bélico de las últimas décadas. Sin embargo, cabe preguntarse si la ausencia de esos elementos hacen menos creíbles las imágenes de Milestone. Creemos que no, porque la exposición de la subjetividad de los combatientes, principal objetivo del director, es siempre directa y poderosa. No es el sufrimiento físico lo que Milestone quiere describir, sino el temblor, el pánico, la desesperación ante la presencia próxima y concreta de la muerte.

omitió toda la batería de trucos a los que los espectadores del género estamos habituados varias décadas después de su película. Tal vez porque conoció desde dentro las trincheras, comprendió que la profundidad de la experiencia humana frente a la batalla está, más allá de las imágenes explícitas, en aquello que el cine puede sugerir pero difícilmente mostrar de frente: ahí están sus precisos *fuera de campo*, para insinuar lo que ningún plano directo podría contar de forma tan elocuente.

Acerca de Lew Ayres, protagonista del film

Milestone seleccionó a Lew Ayres como su actor protagónico contra todas las recomendaciones de los productores y de su propio asistente, el posteriormente célebre director George Cukor. Ayres tenía 22 años cuando rodó el film y era un actor poco experimentado que nunca había liderado un elenco. El director y el actor salieron airoso, Ayres compuso sensible y sólidamente su Paul Bäumer, papel en que se apoya todo el dramatismo de la película que, dicho sea de paso, ganó el Oscar de ese año y supuso también el premio para su director.

Pero más allá de los resultados estéticos y de los reconocimientos de la industria, para la composición de Paul, Lew Ayres leyó la novela de Remarque que lo conmovió profundamente, a punto tal que al estallar la segunda guerra mundial se hizo objetor de conciencia y sólo aceptó marchar al frente como enfermero, rehusando tomar armas o integrar cualquier fuerza de ataque. Su actitud significó la caída en desgracia de su carrera. Ningún estudio quería contratar a un actor señalado públicamente casi como un traidor a la patria o como un cobarde. Si bien consiguió más tarde algunos papeles importantes, gracias a ciertas amistades que se mantuvieron leales a sus principios⁵, nunca más su estrella retomó la altura que había alcanzado en los treinta, después del célebre protagónico en el film de Milestone. Una anécdota interesante que hace pensar en la seriedad absoluta con la que Ayres encarnó el papel de Paul Bäumer, en la ficción y en su propia vida; pero que ofrece además otro costado para la reflexión: las enseñanzas humanistas que la industria del cine había reconocido en 1930 al aclamar la película, sólo resultaron válidas para la pantalla o, tal vez, para una guerra en la que los Estados Unidos no fueran los principales protagonistas. Hollywood se permitía estar contra la guerra siempre y cuando se tratara de la primera, de la segunda hizo, quizá, el más popular de sus espectáculos.

Marcelo Scotti

⁵ Olivia de Havilland hizo valer sus galas de estrella y exigió la contratación de Ayres como su partenaire para "A través del espejo" (*The dark mirror, Robert Siodmak, 1946*); pero los últimos treinta años de la carrera del actor se desarrollaron casi totalmente en producciones para la televisión.