

LA GUERRA FRÍA CALDEA LAS PELÍCULAS

José María Aresté

En el momento en que se cumplen 25 años de la caída del Muro de Berlín, surgen nuevas tensiones entre Occidente y la Rusia de Vladímir Putin. Y mientras, la ficción cinematográfica y televisiva no deja de revisitar la época de la guerra fría.

El 9 de noviembre de 1989 ha pasado a la historia como el día en que cayó el muro de la vergüenza que dividía Berlín y, por tanto, Alemania. Las tensiones entre las dos grandes superpotencias, Estados Unidos y la Unión Soviética, parecía que iban a quedar relegadas definitivamente y para siempre a los libros de historia. El cine de espías, tan de moda en los años más álgidos de la guerra fría, prometía quedar totalmente demodé. Curiosamente no ha sido así, y mientras los sucesos de Ucrania y Crimea demuestran que la historia nunca deja de sorprendernos, renace el interés por mirar a través del cine y la televisión a esta etapa del pasado reciente.

No hay más que ver el nuevo filme en que anda enfrascado actualmente Steven Spielberg: *St. James Place*, que protagoniza Tom Hanks y que cuenta los esfuerzos de un

abogado americano reclutado por la CIA para rescatar a un piloto retenido en la URSS; previamente, el cineasta de Cincinnati había convertido a los soviéticos en los malos de la función en *Indiana Jones y el Reino de la Calavera de Cristal* (*Indiana Jones and the Kingdom of the Crystal Skull*, 2008). Tampoco conviene perder de vista la exitosa serie televisiva *The Americans*, que creada por Joseph Weisberg en 2013 describe las actividades de espionaje practicadas por dos agentes rusos, Elisabeth y Philippe, con la tapadera de que son marido y mujer con dos hijos, la típica y feliz familia americana; tema también apuntado en *El espía* (*Breach*, Billy Ray, 2007), basada en un caso auténtico. O la adaptación de la emblemática novela de John le Carré, *El topo* (*Tinker, Tailor, Soldier, Spy*, Tomas Alfredson, 2011), donde Gary Oldman sustituye al Alec Guinness de la miniserie televisiva *Calderero, sastre, soldado, espía* (John Irvin, 1979). Suena además para los Oscar el documental *Red Army* (Gabe Polsky, 2014), que ahonda en el valor propagandístico del equipo soviético de hockey sobre hielo a través de quien fuera su capitán, Slava Fetisov, caído en desgracia a los ojos de las autoridades que antes le habían aupado a la categoría de héroe nacional. También para Estados Unidos supuso una inyección de moral, tras Vietnam, el Watergate y la invasión de Afganistán por los rusos, la victoria en hockey en las Olimpiadas de Invierno de 1979 descrita en *El milagro* (*Miracle*, Gavin O'Connor, 2004). Igual que ocurrió sobre el tablero de ajedrez, el triunfo de Bobby Fischer sobre Boris Spassky en 1972, narrado en *Sacrificio de peón* (*Pawn Sacrifice*, Edward Zwick, 2014).

A la hora de pensar en la desaparición del telón de acero, sorprende lo imbricado que está el séptimo arte en todos los órdenes de la realidad cotidiana, también con las relaciones y la política internacionales. Pues sería un antiguo actor de Hollywood de segunda fila, Ronald Reagan, protagonista principal de la última etapa de la guerra fría. Sus discursos como presidente de Estados Unidos llegaban al americano común, y ante él popularizó su programa militar, la Iniciativa de Defensa Estratégica, aludiendo a una película muy querida por el gran público, *La guerra de las galaxias* (Star Wars, George Lucas, 1977), mientras se refería al enemigo, el imperio soviético, como al «imperio del mal». Tampoco se debe olvidar la afición al cine de Josef Stalin, el oficial del KGB Alexander Gashin le proyectó privadamente en el Kremlin, en el periodo 1939-1953, películas como *Chapayev* (Georgi y Sergei Vasilyev, 1934), lo que inspiró a Andrei Konchalovsky *El círculo del poder* (The Inner Circle, 1991).

UN POCO DE HISTORIA

Generalmente se suele considerar que la guerra fría que dividió al mundo en dos bloques se inicia en 1947 y concluye en 1991, aunque ya durante la Segunda Guerra Mundial, e incluso antes, existían dos concepciones muy diferentes del mundo y las libertades, que solo quedaron parcialmente ocultas por la necesidad de aunar fuerzas contra un enemigo común, el nazismo y el fascismo que amenazaban con adueñarse del mundo. Los acuerdos que siguieron a la gran contienda, y el reparto de zonas de influencia, tienen reflejo en películas que muestran ciudades divididas como Berlín

—Berlín Occidente (*A Foreign Affair*, Billy Wilder, 1946), *El buen alemán* (*The Good German*, Steven Soderbergh, 2006)— y Viena —*El tercer hombre* (*The Third Man*, Carol Reed, 1949), *El Danubio rojo* (*The Red Danube*, George Sidney, 1949)—.

El temor a la posibilidad de que hubiera comunistas infiltrados en Occidente entre los ciudadanos corrientes tomó forma metafórica en la ciencia ficción de serie B, donde no era difícil adivinar a quién representaban los belicosos alienígenas, o reconocer los miedos colectivos, en títulos como *El enigma de otro mundo* (*The Thing from Another World*, Christian Nyby y Howard Hawks, 1951), *Ultimátum a la Tierra* (*Day the Earth Stood Still*, Robert Wise, 1951) y *La invasión de los ladrones de cuerpos* (*Invasion of the Body Snatchers*, Don Siegel, 1956).

La tensión de esos años derivó a veces en algo muy próximo a la paranoia, con la famosa caza de brujas del senador Joseph McCarthy y las famosas listas negras, también en Hollywood. Como una justificación nada velada de la delación de comunistas se consideró *La ley del silencio* (*On the Waterfront*, Elia Kazan, 1954), donde el protagonista denuncia las prácticas gangsteriles que padecían los trabajadores del puerto; mientras que la obra de teatro de Arthur Miller de las brujas de Salem que daría lugar más tarde a *El crisol* (*The Crucible*, Nicholas Hytner, 1996), era justamente lo contrario, la plasmación en forma de parábola histórica de la histeria colectiva. Este clima tan enrarecido de la sociedad americana lo atrapó muy bien *Buenas noches y buena suerte* (*Good Night and Good Luck*, George Clooney, 2005), a partir de un caso tratado por

Edward Murrow, pionero de la televisión en su programa de la CBS See it Now.

De todos modos y sin restar importancia a los abusos perpetrados, los temores no carecían de fundamento. Lo recordaba *Daniel* (Sidney Lumet, 1983), adaptación de la novela de E. L. Doctorow que se inspiraba en el caso real del matrimonio Rosenberg, que vendieron secretos científicos relacionados con la seguridad nacional a los rusos, motivo por el que fueron condenados a muerte. Lo que explica tramas como la de *Siete días de mayo* (*Seven Days in May*, John Frankenheimer, 1964), en que un grupo de militares americanos planea un golpe de estado para afrontar con contundencia la amenaza soviética. O el personaje de la madre en *El mensajero del miedo* (*The Manchurian Candidate*, 1962), también de Frankenheimer, que ve comunistas por todas partes.

En general, el cine de los años cincuenta y sesenta estaba impregnado de tramas y subtramas sobre el peligro rojo, a veces con pasajes próximos al panfleto, sirvan de botón *Fugitivos del terror rojo* (*Man on a Tightrope*, Elia Kazan, 1953) o el expresivo título *Satanás nunca duerme* (*Satan Never Sleeps*, Leo McCarey, 1962), crítica sin contemplaciones a la China comunista. Incluso una cinta sobre carteristas, *Manos peligrosas* (*Pickup on South Street*, Samuel Fuller, 1953), enlazaba con una conspiración de espías de altos vuelos.

Si bien nunca hubo enfrentamiento armado directo entre rusos y americanos, conflictos regionales como los de Corea y Vietnam les encontraban apoyando a bandos opuestos. El cine trataría profusamente estos conflictos bélicos,

y el caldo de cultivo contestatario estudiantil y pro derechos civiles, dando pie a verdaderos subgéneros, que no es cuestión de abordar aquí. Cara a la distensión, Morris West imaginó la elección de un Papa ruso en una novela que tuvo adaptación filmica, *Las sandalias del pescador* (*The Shoes of the Fisherman*, Michael Anderson, 1968), y la realidad acabaría imitando al arte con el Papa polaco Karol Wojtyla, actor principalísimo en el final de la guerra fría, y cuya vida fue abordada en *De un país lejano* (*From a Far Country*, Krzysztof Zanussi, 1981) y en la miniserie *Karol* (*Karol, un uomo diventato Papa*, Giacomo Battiato, 2005). El papel de Lech Wałęsa y el sindicato Solidaridad lo trataría Andrzej Wajda en tres películas, *El hombre de mármol* (*Człowiek z marmuru*, 1977), *El hombre de hierro* (*Człowiek z zelaza*, 1981) y *Walesa, la esperanza de un pueblo* (*Walesa. Man of Hope*, 2013). También, en el capítulo polaco, hay que anotar *Conspiración para matar a un cura* (*To Kill a Priest*, Agnieszka Holland, 1988), sobre el padre Popiełuszko. Sobre la Primavera de Praga destaca la miniserie *La zarza ardiente* (*Horici ker*, Agnieszka Holland, 2013), sobre las protestas que incluyeron la autoinmolación a lo bonzo del estudiante Jan Palach.

LA AMENAZA NUCLEAR

Las bombas de Hiroshima y Nagasaki convencieron al mundo de que era posible la destrucción de la Tierra en un conflicto atómico. Japón, como es lógico, era muy sensible al tema, pero curiosamente su cine dio pie a una criatura fantástica nacida de la radioactividad, luego adoptada en Occidente, en *Godzilla* (*Gojira*, Ishiro Honda, 1954);

más serias eran las miradas de *Lluvia negra* (*Kuroi ame*, Shohei Imamura, 1989) y *Rapsodia en agosto* (*Hachi-gatsu no kyoshikyoku*, Akira Kurosawa, 1991).

Existía una convicción de que el equilibrio era frágil, y que un error o un calentón podían llevar la catástrofe, como se mostraba en *Punto límite* (*Fail Safe*, Sidney Lumet, 1964), en que los bombarderos americanos no pueden dar marcha atrás, una historia revisitada en 2000 por Stephen Frears. La misma confusión podía producirse con submarinos incomunicados, base argumental de *La caza del Octubre Rojo* (*The Hunt For Red October*, John McTiernan, 1990) y *Marea roja* (*Crimson Tide*, Tony Scott, 1995). Hasta podía uno encerrarse en un refugio nuclear y no enterarse de lo que ocurría fuera, premisa de la comedia romántica *Buscando a Eva* (*Blast from the Past*, Hugh Wilson, 1999). Una contribución española al tema, en forma de fábula pacifista, vino de la valiosa *Calabuch* (Luis García Berlanga, 1956).

Completamente real, nunca estuvimos tan cerca del desastre, fue la crisis de los misiles de Cuba, narrada con detalle en *Trece días* (*Thirteen Days*, Roger Donaldson, 2000), y que curiosamente dio pie a una entrega de los mutantes superhéroes de Marvel, *X-Men: Primera generación* (*X-Men: First Class*, Matthew Vaughn, 2011). Mientras que *La hora final* (*On the Beach*, Stanley Kramer, 1959) seguía a los supervivientes de una catástrofe nuclear, lo mismo que *El día después* (*The Day After*, Nicholas Meyer, 1983), que causó enorme impacto en su época por el realismo con que se mostraban los efectos de la radioactividad.

Desde el otro lado del telón de acero, la carrera por la energía atómica y sus peligros solo se podían tratar colateralmente por la férrea censura, pero resulta interesante la cinta rusa *9 días de un año* (*9 dney odnogo goda*, Mikhail Romm, 1962), donde se mencionaban los riesgos de la radioactividad que corren los científicos nucleares. Muy original y ocurrente, dirigida en clave de *slapstick* por un maestro de la animación, es la cinta rumana *Han robado una bomba* (*S-a furat o bomba*, Ion Popescu-Gopo, 1961). Más tardía y directa es *Incidente en las coordenadas 36-80* (*Sluchay v kvadrate 36-80*, Mikhail Tumanishvili, 1984), en que unos pilotos soviéticos arriesgan sus vidas ante el fallo del reactor nuclear de un submarino estadounidense.

UN TONO NOSTÁLGICO Y RISAS PARA NO LLORAR

La posibilidad de un error fatal que desencadenara una guerra global, propiciado por los ordenadores, estaba en el fundamento de la juvenil *Juegos de guerra* (*WarGames*, John Badham, 1983). También miraban la época con nostalgia, desde el punto de vista «teen», *Viento del Oeste* (*Westwind*, Robert Thalheim, 2011), sobre dos mellizas de Alemania Oriental con una prometedora carrera deportiva por delante, que conocen a chicos de su edad de Occidente gracias a un campamento en Hungría; la cinta animada *El gigante de hierro* (*The Iron Giant*, Brad Bird, 1999); y *Cielo de octubre* (*October Sky*, Joe Johnston, 1999), con la lucha por la carrera espacial de rusos y americanos en primer plano, algo que con tono casi documental hacía también *Elegidos para la gloria* (*The Right Stuff*, Philip Kaufman,

1983), que adaptaba la magna obra de Tom Wolfe *Lo que hay que tener*.

Tal era la rivalidad en lo relativo a cohetes y naves espaciales que, sobre la llegada del hombre a la Luna en 1969, llegó a correrse el rumor de que las imágenes de Neil Armstrong hollando la Luna eran un montaje al que había prestado su pericia profesional nada menos que Stanley Kubrick.

A la hora de afrontar las tensiones de la guerra fría, una opción consistía en recurrir al humor: amable en *Un golpe de gracia* (*The Mouse that Roared*, Jack Arnold, 1959), *Que vienen los rusos* (*The Russians Are Coming*, Norman Jewison, 1966) y en la saga basada en los libros de Giovanni Guareschi, la amistad-rivalidad del cura católico y el alcalde comunista de *Don Camilo* (*Le petit monde de Don Camillo*, Julien Duvivier, 1962), muy «british» en la Cuba de *Nuestro hombre en La Habana* (*Our Man in La Habana*, Carol Reed, 1959), y más vitriólico en *Uno, dos, tres* (*One, Two, Three*, Billy Wilder, 1961) y, sobre todo, en *Teléfono rojo volamos hacia Moscú* (*Dr. Strangelove or How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb*, Stanley Kubrick, 1964), arriesgada visión de lo que podía suponer la escalada nuclear. Incluso tener que refugiarse en una embajada para escapar de las iras comunistas podía dar pie a echar una buenas risas gracias a cierto cómico bajito neoyorquino en *Los USA en zona rusa* (*Don't Drink the Water*, Woody Allen, 1994).

En la época del tímido deshielo de la Primavera de Praga fue posible rodar en Checoslovaquia *¡Al fuego, bomberos!* (*Horí, má panenko*, Milos Forman, 1967), donde el

homenaje por su jubilación al jefe de bomberos sirve para poner suavemente en solfa la picaresca de los regímenes comunistas. Y el trauma que supuso para los comunistas convencidos la caída del muro dio pie a la agridulce comedia *Good bye, Lenin!* (Wolfgang Becker, 2003), en que el protagonista trata de ocultar el hecho a su querida madre, miembro del partido que ha estado en coma en los días decisivos, para salvaguardar así su delicado corazón de sobresaltos.

ESPÍAS COMO NOSOTROS

Alfred Hitchcock hablaba del *mcguffin* para referirse a una excusa argumental que permitía desarrollar una historia, y en tal sentido hay que señalar que el espionaje y enfrentamiento de superpotencias poca importancia real tenían en *Con la muerte en los talones* (*North by Northwest*, Alfred Hitchcock, 1959) y *Cortina rasgada* (*Torn Curtain*, Alfred Hitchcock, 1966), más allá de permitir tener al espectador pegado a la butaca. Lo mismo cabría decir de las cintas de James Bond de la guerra fría como *Desde Rusia con amor* (*Dr. No*, Terence Young, 1963).

Más serias son las películas que adaptan novelas de escritores de prestigio que supieron mostrar los dilemas morales y la duplicidad típicas del mundo de los espías. Aparte de otros títulos ya citados, Graham Greene dio pie a *Un americano tranquilo* (*The Quiet American*, Joseph L. Mankiewicz, 1958) y su remake *El americano impasible* (*The Quiet American*, Philip Noyce, 2002), y a *El factor humano* (*The Human Factor*, Otto Preminger, 1979); mientras que John le Carré ha sido adaptado en *El espía que surgió del frío* (*The Spy Who Came in from the Cold*,

Martin Ritt, 1965), la miniserie *La gente de Smiley* (*Smiley's People*, Simong Langton, 1982) y *La casa Rusia* (*The Russian House*, Fred Schepisi, 1990).

Un espía con carisma y cierto realismo es el Harry Palmer creado por Len Deighton y que con la cara de Michael Caine dio pie a *Ipcress* (*The Ipcress Files*, Sidney J. Furie, 1965), *Funeral en Berlín* (*Funeral in Berlin*, Guy Hamilton, 1966) y *Un cerebro de un billón de dólares* (*Billion Dollar Brain*, Ken Russell, 1967). Otro escritor de best-sellers llevado al cine han sido Frederick Forsyth con *Odessa* (*The Odessa File*, Ronald Neame, 1974) y *El cuarto protocolo* (*The Fourth Protocol*, John Mackenzie, 1987), de nuevo con Caine,

Un esfuerzo por hacer historia de los servicios secretos lo tenemos en *El buen pastor* (*The Good Shepherd*, Robert De Niro, 2006), que cuenta cómo nació la CIA. Mientras que *El caso Farewell* (*L'affaire Farewell*, Christian Carion, 2011) subraya la contribución de la Francia de Mitterrand al desmantelamiento de la URSS, restando importancia a Reagan, incluso citando simbólicamente *El hombre que mató a Liberty Valance* (*The Man Who Shot Liberty Valance*, John Ford, 1962), donde el presidente americano sería James Stewart y el presidente francés John Wayne, se aplicaría aquello de «print the legend».

GRAN HERMANO

Los regímenes totalitarios propician la sensación de que cualquiera podría ser un confidente dispuesto a denunciar actitudes cómplices con el imperialismo capitalista. La idea de indiscretos micrófonos vertebría *El oído* (*Ucho*,

Karel Kachyna, 1970), donde un matrimonio bien situado en la órbita del partido comunista está convencido de que son espiados en su propio hogar. Y en la oscarizada *La vida de los otros* (*Das Leben der Anderen*, Florian Henckel von Donnersmarck, 2006), un funcionario de la Stasi acabará cuestionándose la moralidad de sus escuchas a un conocido dramaturgo.

La falta de libertades invita a la fuga, dejar atrás las cadenas del comunismo para entrar en un paraíso occidental que no lo es tanto, y pagando un alto precio de familias divididas, el temor a represalias y la sospecha sobre las verdaderas razones que llevan a solicitar asilo político, algo planteado por el cine alemán en *Westen* (Christian Schwochow, 2013) y *Barbara* (Christian Petzold, 2012). Un tono más películero pero sumamente eficaz preside *Noches de sol* (*White Nights*, Taylor Hackford, 1984), protagonizada por el bailarín Mijaíl Baryshnikov, quien como su personaje en el filme pidió asilo político una década antes aprovechando una gira artística.

EL CINE DE LA ERA DE REAGAN

Tras las humillaciones sufridas por Estados Unidos en diversos escenarios durante la presidencia de Jimmy Carter, el advenimiento de Ronald Reagan a la Casa Blanca devolvió parte del orgullo perdido a la ciudadanía, lo que se reflejó en una serie de películas combativas y sin complejos, terapéuticas pero infantiloides, donde el choque con los rusos se saldaba siempre con la victoria de los Estados Unidos. Fue rostro emblemático de este cine Sylvester Stallone, de vuelta a Vietnam en *Rambo: First*

Blood Part II, George Pan Cosmatos, 1984), ayudando a los rebeldes afganos frente a los invasores rusos en *Rambo III* (Peter McDonald, 1988), o sacudiendo al impresentable boxeador soviético Drago, para vengar a su amigo Apollo, en *Rocky IV* (Sylvester Stallone, 1985).

Amanecer rojo (*Red Dawn*, John Milius, 1984) planteaba el intento de invasión de Estados Unidos por parte de rusos y cubanos, que era convenientemente contestado. Otro héroe de acción de menor calado era Chuck Norris, que protagonizó filmes como *Invasión USA* (*Invasion U.S.A.*, Joseph Zito, 1985). Mientras que *Top Gun* (Tony Scott, 1988), que transcurre en una academia de pilotos del ejército, se convirtió en banderín de enganche gracias a sus atractivos protagonistas, Tom Cruise y Kelly McGillis, formar parte de las fuerzas armadas estadounidenses había dejado de ser por fin algo vergonzante. ■