



Cuatro carteles publicitarios de films polacos.

Una serie de documentales, que revelaban una estimulante ruptura con las convenciones del género (por ejemplo, en la orquestación de los ruidos), precedieron a sus filmes de argumento, entre ellos *Bujka W. Ursusia* (*Un cuento a Ursus*, 1952); *Pamistniki Chiopow* (*Memorias de campesinos*, ídem.); *Koisjarski Slowo* (*Palabra de ferroviario*, 1953); *Gwiadźdy Musza Plonac* (*Las estrellas deben brillar*, 1954), o *Blekitny Krzyż* (*La cruz azul*, 1956).

*Człowiek na torze* (*Un hombre en la vía*, 1956), revela de golpe lo que anunciaban sus documentales, a través de una amarga historia con ecos visibles de la realidad; un viejo ferroviario es considerado culpable de un accidente donde él también muere, pero una investigación posterior prueba que ha actuado heroicamente. La asfixiante atmósfera de sospechas, la táctica de acusar por presunciones más que por hechos, la manipulación de la conducta política como medio de presión, son algunas de las líneas que desarrolla este filme audaz, compuesto de sucesivos «racontos» que completan la figura del personaje. Cuando la verdad de su inocencia se revela, alguien dice, «Abran las ventanas». Es un gesto que fue interpretado como un símbolo del fin de un período doloroso y lleno de errores. Sin duda, el período ortodoxamente stalinista.

*Eroica* (*Symfonia bohaterska w dwóch czaciach*, 1957), también sobre guión de Stefan Stawinski, es un tema de guerra en dos movimientos. El primero, de tono irónico y de humor sarcástico al fin, muestra a un voluntario durante el sitio de Varsovia, que retorna a casa desencantado, para hallar que su esposa tiene visibles relaciones con un oficial húngaro, que aparentemente viene a proponer ayuda a los insurgentes. El protagonista atraviesa las líneas alemanas para ver a sus superiores, pero la oferta es rechazada. De todos modos, prefiere quedarse en la resistencia que volver con su esposa... Del brillante tono de comedia de esta parte se pasa al claustrofóbico clima de un campo de prisioneros de los alemanes, donde confinan a los combatientes de la resistencia. Dos recién llegados descubren que sólo un hombre ha podido escapar y esta fuga es como un símbolo que sostiene la frágil moral de los prisioneros; el fugado, en realidad, ha sido ocultado en el techo, para eludir a la Gestapo. Otro prisionero, Zak, intenta la fuga pero al fin se suicida. Tanto los alemanes para ocultar su fallo, como los polacos para preservar su esperanza, ocultan el cuerpo. Desde el título (que a la vez que se refiere a la sinfonía quiere significar literalmente «heroísmo») este ácido filme se ataca a uno de los mitos nacionales, el heroísmo romántico, la devoción por las causas perdidas. Al ironizar implacablemente sobre este tabú moral del orgulloso estilo tradicional, Munk va más lejos: desmonta el heroísmo inútil, aquel que lleva ciegamente a la muerte o la destrucción.

*Zezowate Szczęście* (*Suerte en abundancia*, 1960) y *Pasazarka* (*La pasajera*, 1964), son las dos últimas obras de Munk; *La pasajera*, en realidad, quedó inconclusa y sus colaboradores la montaron llenando los huecos con fotografías. Estos restos truncos, sin embargo, dan la medida admirable de este talento peculiar, crítico y lúcido, que en todas sus películas tendía a romper con los mitos y tabúes tradicionales de la sociedad polaca y también con los nuevos: la burocracia y el monolitismo dogmático.

Andrzej Wajda (nacido en 1926), es la otra figura esencial del nuevo cine polaco. *Pokolenie* (*Generación*, 1954) es su primer largometraje argumental y conserva en su historia el tema de la oposición entre el héroe «positivo» y el conflictuado personaje

que pierde su situación en el nuevo orden. *Kanal* (1956) es un oscuro y dramático relato de la insurrección de Varsovia, donde por visibles motivos no se toca un polémico conflicto: el papel desempeñado por el ejército ruso, que no intervino en la lucha pese a hallarse del otro lado del Vístula, a tiro de cañón de la ciudad arrasada por los nazis. Sin embargo, la historia exalta el heroísmo de los sitiados y adopta el estilo simbólico y casi expresionista que el escenario de la tragedia hacia natural: el opresivo mundo cerrado de las cloacas donde se desarrolla el acto final de una rebelión destinada a la aniquilación. De modo implícito, la libertad y la opresión, el amor y la muerte, se contrastaban en un apasionado contrapunto visual.

Con *Cenizas y diamantes* (*Popiół i diament*, 1958), que es el drama de un «marginado» que se desgarraba entre su actitud política y sus sentimientos, Wajda alcanza a reflejar en forma magistral la matizada complejidad de los héroes «malos» y «buenos». En el contexto histórico, el filme es un trasunto de la resistencia interna al nuevo régimen socialista, que al centrarse en un conflicto individual sólo está tejido de alusiones. Pero ya era una audacia insólita que el protagonista Maciek (interpretado por el inolvidable Zbigniew Cybulski) fuera precisamente el antihéroe, fruto inconsciente del conflicto entre poder e ideología. El inexorable destino que lleva a Maciek, al fin, a matar al viejo líder comunista, se revela en el momento del crimen: el asesinado abraza a su asesino mientras cae. En ese momento, fuegos artificiales estallan en el cielo (es día de fiesta) y se reflejan en un charco de agua a sus pies. Parecen representar, ambos, dos formas opuestas y cercanas de la misma Polonia trágica, cuyo choque lleva a la mutua aniquilación. Escenas y secuencias de un romántico y desesperado barroquismo —la iglesia destruida con el Cristo colgando cabeza abajo, o la fantasmal polonesa que bailan los invitados oficiales, borrachos, en la fiesta—, son otros rasgos iluminantes de *Cenizas y diamantes*, quizá el más complejo testimonio de esa actitud polaca hacia el heroísmo consagrado a la autoaniquilación, a través de una historia que está sembrada de catastróficas ocupaciones exteriores.

Ese «romanticismo violento» que el mismo Wajda reconoce como rasgo propio, se manifiesta patentemente en *Lotna*, la delirante historia de la caballería polaca atacando sin esperanzas a los blindados alemanes. La imagen del caballo blanco, suelto entre la muerte y las humaredas, es otro símbolo de la sempiterna tragedia polaca. Las numerosas obras posteriores de Wajda, oscilan entre la comedia intimista (*Los brujos inocentes*) y las fuentes literarias esencialmente polacas, como la fascinante *La boda* (1972). Con *El hombre de mármol* (1976), Wajda enfrenta las nuevas y conflictuales relaciones entre el Estado y el pueblo. Pero este nuevo período debe tratarse más adelante.

La tercera figura central del nuevo cine polaco es Jerzy Kawalerowicz (nacido en Cwozdziac, en 1922). Muy distinto a sus compañeros de generación, salvo en la común intención de evadir esquemas, preciso y cerebral, creador sensible para los climas psicológicos. Su primera obra notoria fue *Celuloza*, en dos partes: la primera, *Una noche de recuerdos* (1954) y la segunda *Bajo la estrella frígida. Cien* (*La sombra*, 1956) y *Prawdziwiż Koniec Wielkiej Wojny* (*El verdadero fin de la gran guerra*, 1957), confirman su talento. Este último era un sensible y drástico drama de guerra, el de un soldado dado por muerto que vuelve y halla a su esposa de nuevo casada. Luego realiza *Tren*