

Nikolay Lebedev

Estrella, señal de socorro (Zvezda, 2002)

Lo que ven los rusos

Ha llegado a nuestras pantallas una película rusa, lo que no es tan habitual. Desde que se hundió la desaparecida Unión Soviética, las películas rusas han desaparecido de las pantallas españolas. En el período post-soviético (1992-2005) se han estrenado en España diez películas: Quemado por el sol (1994), El chef enamorado (1996), El prisionero de las montañas (1996), El ladrón (1997), El barbero de Siberia (1998), Luna Papa (1999), 27 besos robados (2000), El beso del oso (2002), El arca rusa (2002) y El regreso (2003). Sumándolos, no llega a una película por año, y además cinco de ellas no son propiamente rusas, sino mayoritariamente coproducciones de otros países. Sin embargo, las antiguas repúblicas ex-soviéticas han seguido produciendo películas. El cine ruso ha cambiado, los nombres irremplazables son otros, pero nada de eso ha llegado a nuestros ojos.

La verdad sea dicha es que ni Serguei Bodrov (que ya está muerto), ni Pavel Chukrai, ni Bajtiar Judoyazarov, ni el mismísimo Alexandr Sokurov son los más taquilleros en su país. Ni lo fueron Tarkovski o Loseliani (con toda su obra soviética prohibida), ni Tenguz Abulazde (ya muerto) o Kira Muratova (acumuladora de dificultades para rodar), ni el matrimonio formado por Larissa Chetpiko y Elem Klimov (ambos muertos), ni Alexei German (que tarda años en empezar a rodar su próxima película) o Petr Lutsik, que murió habiéndonos dejado únicamente su De los confines (Ucraina, 1988), que nos acompaña como un sueño, como un duermevela compartido. Ninguno de ellos representa la corriente básica del cine ruso, aunque sin ellos no existiría la tradición que enlaza con los maestros del cine mudo soviético.

Junto al cine que los expertos alaban, hay otro cine más comercial, que a veces alcanza cifras importantes en taquilla. Siempre ha sido así. El cine ruso que antaño tiraba dos mil copias por película, y que era bien recibido por el público ruso, era el cine bélico, las películas de guerra, como lo es Estrella, señal de socorro, que llega con tres años de retraso, característica por lo demás común a todo el cine ruso. Un cine que pone en la pantalla las peripecias de algunos soldados del ejército rojo durante la segunda guerra mundial, experiencias de la lucha contra el invasor nazi. Al principio, cuando la producción soviética consistía en "pocas películas" -el período 1947-1953- no se podía elegir: o una soviética vieja (de los primeros años del sonoro) o la de guerra. Para las zonas agrarias y las repúblicas asiáticas había una tercera opción: las películas indias, que rompieron el boicot a la Unión Soviética, y eran muy apreciadas. Pasó el tiempo, algunas de aquellas películas se retiraron de circulación (por ser lisa y llanamente propaganda stalinista: La

caída de Berlín, por ejemplo), pero el público siguió sintiéndose atraído por este tipo de películas, que llegó a tener carta de naturaleza como género. El atractivo de un cine popular iba estrechamente vinculado al hecho de que la segunda guerra mundial transcurrió en parte en suelo ruso y en la memoria de todos quedaban amigos muertos y sucesos del frente o de la retaguardia.

La película que llega ahora a nuestras pantallas, *Estrella, señal de socorro*, de Nikolai Lebedev, es un ejemplar típico de ese tipo de cine que les gusta ver a los rusos. Su argumento está sacado de un texto literario previo -en este caso, un relato de Emmanuil G. Kazakevich- que evoca su participación en la guerra. Este relato ya había dado lugar a una película, *Zvezda / La estrella* (1949) de Aleksandr Ivanov, por lo que se trata de una nueva versión, cincuenta años más tarde. Iba directa al éxito de taquilla y lo consiguió (y sigue consiguiéndolo a través del mercado del vídeo y del Dvd). Como película bélica tenía un público potencial fuera de Rusia, y lo ha aprovechado. La dirección, la fotografía o los actores hacen que la película se vea bien como cine de género en Occidente. Aunque sea un cine bélico distinto del que los norteamericanos acostumbran a vendernos.

Por lo general, estas películas no tratan de grandes gestas bélicas, sino de pequeñas misiones que pueden ser decisivas (pero al principio no lo saben ni los soldados ni quienes les envían). Nada que ver con el cine bélico norteamericano, cuyos protagonistas asumen hazañas que sólo se ven en el cine. En la literatura y en el cine soviético priman la sencillez y el realismo.

El carácter de la misión -atractivo en el cine norteamericano y, por lo tanto, rebuscado- suele ser uno de tantos: un radiotransmisor soviético en las líneas enemigas, o un radiotransmisor enemigo en la retaguardia del ejército rojo, sirve como trama. En esto, recuerda poderosamente la novela *El momento de la verdad*, de Vladímir Bogomolov, en el que -durante cuatrocientas ochenta y seis páginas- tres soldados se dedican a perseguir un equipo con radiotransmisor que opera en la retaguardia. *Estrella, señal de socorro* es lo mismo, pero al revés: un comando ruso detrás de las líneas enemigas descubre algo importante de los alemanes, pero su radiotransmisor está averiado. El cerco se estrecha y ellos han de transmitir el mensaje como sea.

Otro aspecto llamativo es el escaso papel individual que tienen los héroes. En este caso, el auténtico protagonista no es otro que el comando en sí. El protagonista de la película no tiene por qué ser el que dispara mejor o el más aguerrido. Estas virtudes -por llamarlos de algún modo- están repartidas entre los otros miembros del comando. Las películas contra el invasor nazi heredan así una tradición que les llega desde el comienzo del sonoro y el cine sobre la guerra civil: el protagonismo colectivo y la solidaridad elemental contra el enemigo.

También el papel de la violencia es ligeramente diferente al modelo norteamericano. Es revelador que la película empiece por un bombardeo contra la población civil, mostrando los destrozos y las matanzas, y que en esa secuencia se vean más muertos que en todo el conjunto de la película. O que los dos infiltrados en un camión de víveres pasen por la aldea de uno de ellos, donde los campesinos han sido todos colgados. Es esta violencia la que cuesta de olvidar a quienes la padecieron, una violencia que los yanquis no han sufrido nunca.

Como no hay grandes hazañas bélicas, tampoco hay grandes ensaladas de tiros y explosiones. Los soldados del comando matarán para defenderse, pero su principal tarea es informar de cuanto acontece tras las líneas enemigas. Para el comando, un muerto enemigo equivale a dejar un rastro para que puedan llegar a descubrirles. El asesinato de un alemán pone en alerta toda la región (y oímos en alemán las órdenes de busca y captura inmediata). Un comando de película norteamericana, con sus montones de cadáveres, sería considerado algo propiamente inenarrable.

El final no tiene por qué ser un final feliz. Lo es a medias: logran transmitir el mensaje, pero mueren todos convertidos en una pavesa ardiente por un lanzallamas alemán. Aunque como género suelen abundar los finales trágicos y atemperadamente desgarradores. En realidad, la guerra dejó un saldo sangriento para los rusos, que siguen calificando de "gran guerra patriótica" la lucha contra los alemanes.

Estrella, señal de socorro es una oportunidad de ver lo que suelen ver los rusos cuando van al cine. También se puede ver como una película que pretende ser comercial, pero cuyo sistema de valores difiere notablemente del cine norteamericano. Aunque, es cosa sabida, sólo durante quince días, lo que aguantan en cartel ciertas películas europeas. Luego, pasará al cajón de las oportunidades perdidas, de las oportunidades que no pertenecen al imperio.

Josep Torrell
2/2005