

LA NEO-ROMANTICA ESCUELA CINEMATOGRAFICA POLACA

Ricardo Torres*

Al finalizar los años cincuenta en el campo del arte cinematográfico se hace cada vez más difícil diferenciar y defender el concepto de "escuela". Sin embargo, las manifestaciones y orientaciones artísticas cuyos comienzos datan de esta época suscitan una definición de carácter muy general explícita en una consigna o en un llamado. Así acontece en las situaciones en las calles un grupo de artistas se plantea una actitud de clara oposición en relación a las tendencias o modelos reconocidos y predominantes del cine comercial. Ejemplos de ello son el antihollywoodense cinema underground en Estados Unidos, el Free-cinema que agrupa a los llamados "Jóvenes Iracundos" enfrentados al entonces imperio cinematográfico RANK en Inglaterra, la Nueva Ola en Francia que ataca frontalmente el viejo modelo del "Cine de Papa" y a la vez inaugura el culto a la gran artesanía

de los maestros reconocidos (clásicos, autores).

En los nuevos cines o en aquellos que no disponían hasta ese momento de mayores oportunidades de ingresar a la élite internacional del arte cinematográfico, el acento de las consignas de Vanguardia es puesto simplemente en el concepto de Nuevo Cine como en el caso del cinema Nuevo Brasileiro y las nacientes cinematografías del Tercer Mundo.

La escuela polaca constituyó la primera orientación importante de carácter artístico-ideológico dada en su historia al cine en este país. En su surgimiento influyeron las transformaciones socio-culturales que tuvieron lugar en Polonia a partir de la segunda mitad de los años cincuenta.

La escuela polaca, que renueva un cine privado de una fértil tradición

*Museólogo e historiador de arte. U. Cracovia.

creativa y cultural, nace inmediatamente después de un período en el que éste carecía de vivos contactos con la cinematografía mundial y las diferentes tendencias de aquella época. Después del enriquecimiento del repertorio filmico internacional durante los años 1955-56 y los estudios de los cineastas que debutarían pocos años más tarde, siguió el encuentro con las obras y la poética del neorealismo italiano.

Al patrimonio de la escuela contribuyeron ante todo las películas de autores pertenecientes a los años 20 (una de las más importantes características del fenómeno) que debutan desde 1955 hasta 1961. Diversa en sus distintas tendencias artístico-ideológicas, la escuela ya desde sus comienzos se opuso tanto a las últimas manifestaciones de los modelos del cine correspondiente al período de entre guerra representado por los filmes de la generación precedente de realizadores, como a la rígidamente entendida poética del Realismo Socialista.

La dirección principal de las inquietudes de la escuela llegó a ser la problemática moral de la participación en la historia y las vicisitudes sociales características de los turbulentos disturbios de un pasado no muy lejano, fuertemente arraigados en la conciencia colectiva del país. En objeto de particular atención se convirtió el cataclismo de la ocupación durante la segunda guerra e igualmente el viraje relacionado con la liberación y los problemas políticos, morales o existenciales suscitados por tales hechos.

La nueva generación de directores trató la pantalla como lugar de expresión moral personal y, más de

una vez, de fuerte polémica, con la leyenda y la mitología bélicas, con la tradición consagrada del monumentalismo de la acción armada y el sacrificio heroico. Las películas del círculo de la escuela polaca, mostrando de una manera más amplia que hasta entonces la imagen del destino de una nación combatiente, trataron de reparar el daño del silencio en el campo de la cinematografía debido fundamentalmente a los realizadores de una generación comprometida con la lucha armada pero vinculada a otra orientación distinta a la izquierdista o revolucionaria.

Las películas de la escuela emprendieron el intento de socavar los complejos propios de los años de post-guerra en Polonia. Realizando un doloroso ajuste de cuentas con el pasado, no adjudicaron a sus héroes, los cuales padecían la amargura de la derrota, tardías recompensas o condecoraciones.

En aquella polémica o análisis de la conciencia histórica y en la representación de la suerte de personajes señalados la mayor parte de las veces en su estructura psíquica por la huella de las vicisitudes de la guerra y la post-guerra, estos directores se remitieron frecuentemente a obras literarias.

Sus preferencias concernieron especialmente a los nexos culturales con aquellas obras en las cuales se hallaba, como algo muy cercano a los polacos, una evidente tradición romántica en el más amplio sentido del término.

El hecho de que las más sobresalientes películas de la escuela polaca se inspiraron en un lenguaje cultural y creativo de carácter romántico

incidiendo a la vez sobre él, constituye un rasgo muy original del fenómeno. De esta tradición se trasladaron pues a la pantalla ciertas maneras de ver los dramáticos sufrimientos de la nación, los conflictos históricos y la imagen del héroe aislado, frecuentemente en una lucha desigual.

La escuela extrajo de la tradición romántica el tono de un implacable ajuste de cuentas con la muy arraigada mitología del sacrificio en el "Altar de la Patria" sin consideración de las oportunidades de éxito de los arranques patrióticos y el precio del fracaso.

En los propios medios expresivos del romanticismo, esta procedencia de la escuela polaca tuvo visibles consecuencias. Rompió entre otros con el modelo obligatorio, aun poco tiempo antes, de la película de "Guión" en pro de una plena responsabilidad por la forma última del filme en manos del director.

Precisamente en lo tocante a la forma que, en los principales filmes de la escuela se funde armónicamente con su contenido, la inspiración romántica encontró su expresión exterior en la ruptura con ciertos esquematismos, con el "Realismo Plano" en pro del debilitamiento de la dramaturgia tradicional, la exuberante expresión de la imagen, las metáforas y, muchas veces, la composición pictórica del plano.

Las relaciones con la concepción romántica del mundo y la visión de un pasado no muy lejano, constituyeron en la segunda mitad de la década de los cincuenta un fenómeno aislado en el marco de la cinematografía mundial la cual, en sus corrientes más ambiciosas y vanguardistas,

extrajo más bien inspiración creativa de la reciente lección del neo-realismo italiano inclinándose a la elección de las formas miméticas de la narración para-documental verdades de la comunicación espontánea. Entre la compleja diversidad de las actitudes artísticas de esta generación que creó la neo-romántica escuela cinematográfica polaca, se destacaron ciertas tendencias características que pueden ser esquemáticamente expresadas así:

1. Romántico - Expresivo. Representada en especial por las películas de Andrej Wadja "Canal", "Cenizas y Diamantes", "Lotna" y en alguna medida "Generación" y "Sansón". La tradición romántica se pone de presente aquí por la inspiración en ciertos principios tanto en el orden de la concepción como en los elementos dramático-estilísticos revividos durante las muy distintas condiciones históricas del período de la ocupación y los años de post-guerra. Prevalce en estos filmes la actitud emocional, a veces próxima a una cierta mitología.

2. Racionalista. Cuyo principal representante fue Andrej Munk. Se distingue por fuertes acentos polémicos frente a la mitología bélica y el estereotipo épico ("Heroica", "La Suerte Atravesada") o actores relacionados asimismo con los acontecimientos de post-guerra propios del período del "culto a la personalidad" ("Un hombre en la vía"). En esta tendencia abundan las diferencias de género que van desde las formas para-documentales hasta lo grotesco. En el marco de la misma tendencia nace, en oposición al modelo romántico, la rehabilitación del personaje de origen plebeyo, entre otros en los filmes de Kutz y Róze-

wicz prevalece aquí la actitud analítico-intelectual.

3. Psicológico - Existencial. Que parcialmente representan las películas de Has, Kawalerowicz y Konwicki. Se caracteriza esta tendencia por la penetración individual en la suerte de personajes que trasladan el bagaje de las experiencias y vivencias de la guerra de la contemporaneidad, su despersonalización y soledad privadas generalmente de una más madura motivación de carácter socio-filosófico.

Considerando en principio la escuela polaca como capítulo cerrado en los anales de la cinematografía de post-guerra, propongo la siguiente periodización provisional de este fenómeno.

I-. Período de los precursores: años 1955-56. Momento de los comienzos. Estreno de "Generación" (1955) de Wadja. Se observan ya en el cine polaco nuevas tendencias aun sin cristalizar, algo muy característico de las películas correspondientes a este período.

II-. Período de "Tempestad y Presión": años 1957-59. Iniciado por los estrenos de "Un hombre en la vía" (1957) de Munk y "Canal" (1957) de Wadja, y luego de "Hervía" (1958), "Cenizas y Diamantes" (1958) y "Lotna" (1959). Período a cuyo desarrollo contribuyen predominantemente obras de debutantes: Has, Rózewicz, Kutz. La atención se centra en torno a la problemática de la guerra o la ocupación y la polémica con la leyenda épica. Predominio de las tendencias neo-románticas sobre las para-documentales.

Comienzos de cine del Autor: "El último día de verano". (1958) de Rónwicki.

III. Período de Crisis: años 1960-61. Período en el que el lenguaje se hace ya clásico.

Intentos de salir fuera de la problemática nacional en pro de la relación individuo-historia en su aspecto universal. Se plantea el determinismo del destino humano en conflicto con la libre elección de actitudes. Aparece claramente el personaje de carácter plebeyo al lado de personajes de rasgos fundamentales románticos comprometidos en el destino de la comunidad.

IV. Período de la Decadencia: años 1962-65.

Pérdida de continuidad del movimiento de la escuela polaca y de los nexos aparentes entre sus miembros. Obras significativas "Pasajera" (1961-63) de Munk-inconclusa. "Cómo ser amada" (1963) de Has y el punto culminante de los matices polémicos de la escuela: "Cenizas" (1965) de Wadja.

Síntomas de descomposición estilística: mecánicas referencias a la iconografía de las "Requisitorias Patrióticas" de la escuela.

El marco temporal de la escuela cinematográfica polaca que abarca de manera compacta únicamente los años 1955-65 resaltando los de 1957 como los más dinámicos, no se diferencian del proceso normal de duración de las escuelas en el cine mundial. El más largo alcance vital lo tuvo el neo-realismo italiano, al cual la mayoría de los historiadores le señala continuidad desde "Roma Ciudad Abierta" (1945) de Rosellini hasta "El Techo" (1956) de De Sica.

El ocaso de la escuela polaca obedeció a motivos de muy diferente

naturaleza. Entre los más importantes se cuentan la disminución de la "Alta Temperatura" del debate con el pasado bélico e igualmente, de su viva recepción social. A partir de la segunda mitad de los años 60 se hace sentir en el cine polaco la falta de nuevos asuntos y proposiciones originales, empiezan a carecer sus directores de actitudes similares a la escuela polaca, se puede sin embargo hablar todavía de la viva tradición creativo-cultural de la escuela que se manifiesta más fuertemente sobre todo en las obras de Wadja.

Las reminiscencias de la escuela polaca que se destacan también en algunas obras de Has o Rónwicki encontraron intentos de reinterpretación por parte de los representantes de una nueva generación de

autores para los cuales el período que comprende la guerra y los primeros años de la post-guerra, no fue una realidad vivida personalmente.

La escuela polaca incidió como fenómeno cultural en el amplio marco social e histórico de la vida artística en Polonia. En el patrimonio de la escuela compuesto por los filmes más ambiciosos y comprometidos de los años 1957-61, encontró reflejo el llamado del poeta romántico polaco Cyprian Kamil Norwid acerca del papel del artista moderno en la "Organización de Nuevos Campos de la Imaginación Nacional".