

## La Guerra Civil estadounidense vista por el cine

### A Look at the U.S. Civil War through Cinema

José María Caparrós-Lera<sup>1</sup>

#### Resumen

El cine histórico es uno de los géneros más populares de Hollywood. Pero pocos hechos han sido tan prolíficos en la gran pantalla como la Guerra Civil estadounidense (1861-1865), que estuvo a punto de provocar una Secesión en el aún joven país.

Este artículo es una aproximación al tema, más cuantitativa que de análisis concreto, aunque se hace una valoración estética y contextual de las principales películas: *The Birth of a Nation* (1915), *Gone with the Wind* (1939), *Glory* (1989) y *Gettysburg* (1993). Cuatro filmes paradigmáticos de un conflicto bélico que dividió a los Estados Unidos de América de forma sólo comparable a la producida en la opinión pública con motivo de la Guerra de Vietnam.

**Palabras clave:** Guerra Civil, cine histórico, Hollywood, pacifismo, antibelicismo, heroicidad.

#### Abstract

Historical cinema is one of the most popular Hollywood genres. Nonetheless, few events have been as prolific on the big screen as the United States Civil War (1861-1865), which posed the threat of secession in what was still a young country.

This introductory article is an approach to that topic, more quantitative than distinctly analytical, although it does offer an esthetic and contextual assessment of the major films: *The Birth of a Nation* (1915), *Gone with the Wind* (1939), *Glory* (1989) and *Gettysburg* (1993). These are four classic films on a conflict that divided the United States of America in a way that is comparable only to the division in public opinion generated by the Vietnam War.

**Key words:** Civil War, historical cinema, Hollywood, pacifism, anti-war, heroism.

---

1 Doctor en Filosofía y Letras. Profesor Titular, Universidad de Barcelona, España. [jmcaparros@ub.edu](mailto:jmcaparros@ub.edu)

*Nada hay tan parecido a una batalla perdida como una batalla ganada.*  
(Arthur Wellesley, Duque de Wellington, 1814)

Pocos conflictos bélicos han sido plasmados en la pantalla con tanta pasión como esta importante Guerra Civil (1861-1865) —que en Occidente se conoce como la Guerra de Secesión americana—, la cual ya ha dado lugar a una notable bibliografía y filmografía especializadas (Chadwick, 2001; Spears, 1977).

Por tanto, puede ser interesante ofrecer una valoración estética, contextual y cuantitativa de cómo la cinematografía de Hollywood ha reflejado este hecho histórico clave en una revista de comunicación.

### Una larga tradición

Las primeras películas sobre la Guerra Civil estadounidense —aunque la mayoría sólo la tienen

como marco histórico— fueron producidas en el primitivo período mudo. Concretamente, en los años 1903 y 1908 por las productoras de Edison y la Biograph —*Uncle Tom’s Cabin*, del pionero Edwin Straton Porter; y *The Guerrilla*, dirigida por el maestro David Wark Griffith—, y por Siegmund Lubin, en el mismo 1908: *Pictures of the Battlefield* y *The Waterloo of the Confederation*.

Luego llegarían, entre otros muchos filmes (hasta 117 títulos he contabilizado; véase tabla 1), *The Battle Hymn of the Republic* (1911), de Lawrence Timble, obra “compuesta por varios episodios de la guerra, que mantiene en el público un patriotismo versátil según la tendencia nordista o sudista de cada espectador” (Flores Auñón, 1982, p. 88), y otra versión de uno de los grandes hitos de la Guerra de Secesión: *The Battle of Gettysburg* (1914), realizada por el clásico Thomas Harper Ince. Pero enseguida vendría la obra maestra de D. W. Griffith, *The Birth of a Nation*, que merece un comentario específico.

**Tabla 1**

1900	1910	1920	1930	1940	1950	1960	1970	1980	1990	2000
1903 1	1911 6	1921 2	1931 1	1941 1	1951 3	1961 1	1976 1	1983 2	1993 2	2002 1
1908 3	1912 1	1922 1	1934 2	1948 2	1953 1	1962 1	1979 1	1989 1	1999 1	2003 3
1909 2	1913 4	1924 3	1935 2		1954 2	1964 1		1990 1		
1910 6	1914 6	1926 2	1936 3		1955 2	1965 2				
	1915 5	1927 2	1938 1		1956 2	1966 2				
	1916 4	1928 2	1939 1		1957 2	1970 1				
	1917 2	1929 1	1940 5		1958 2					
	1918 3	1930 2			1959 1					
	1919 3									
	1920 2									
<b>12</b>	<b>36</b>	<b>15</b>	<b>15</b>	<b>3</b>	<b>15</b>	<b>8</b>	<b>2</b>	<b>4</b>	<b>3</b>	<b>4</b>

Fuente: Spears, J. (1977). *The Civil War on the Screen*, New Brunswick, N. Y.: Barnes & Co.; y elaboración propia. No se incluyen los numerosos documentales, cortometrajes y series televisivas, que están en la base de datos de [www.us.imdb.com](http://www.us.imdb.com), que suma 286 títulos<sup>2</sup>.

2 Tampoco incluyo *Young Lincoln* (1939), de John Ford, que es un *biopic* sobre los años anteriores a la Guerra de Secesión, ni el posterior *The Searchers* (1956), del mismo autor. En cambio, debido a su enorme

influencia —aunque la novela de la abolicionista Harriet Beecher Stowe es de 1852— sí se incluyen las famosas versiones de *La cabaña del tío Tom*.

*El nacimiento de una nación* es una impresionante epopeya sobre la Guerra Civil estadounidense y el período de reconstrucción, a través de la saga de dos familias. Un fresco histórico-intimista que contiene, además, la idea del cinemascope y alegorías críticas muy agudas. Película tachada de racista, que intenta defender al Ku-Klux-Klan (Griffith era sudista), tuvo serios problemas de exhibición en Estados Unidos, suscitando polémica y disturbios. (En Francia fue prohibida por la censura y sólo llegó a estrenarse en 1921). David Wark Griffith se autoexculpó por medio de un célebre folleto titulado *The Rise and Fall of Free Speech in América* (1916). Pero con un coste de 110.000 dólares, obtuvo una recaudación de 15 millones.

En esta pieza magistral, Griffith afirmó su sabiduría cinematográfica, creando un estilo que utiliza el montaje alterno, enormes movimientos de masas y una riqueza de planos que consiguen una gran expresividad, tanto en las escenas de batallas como en los momentos de intimidad de los protagonistas. Aquí desarrolla su famoso "salvamento en el último minuto", y la constante de la lucha del Bien contra el Mal, en la cual siempre sale victoriosa la virtud (Aitken y Nelson, 1965; Huff, 1961).



***El nacimiento de una nación* es una impresionante epopeya sobre la Guerra Civil y el período de reconstrucción, a través de la saga de dos familias. Un fresco histórico-intimista que contiene, además, la idea del cinemascope y alegorías críticas muy agudas.**

Un especialista coetáneo, el crítico e historiador del cine americano Lewis Jacobs, comentaría sobre esta gran película:

Griffith aparece en su plena madurez, controlando perfectamente el medio expresivo. El film vibra, late al compás de la vida. Desde el primer momento, los planos se suceden como un flujo continuo. El movimiento se consigue a través de la acción intrínseca de cada escena y por medio del ritmo que las une. Se crea así un *tempo* que acentúa la conexión entre los elementos particulares del filme, produciendo un vigoroso efecto de conjunto.

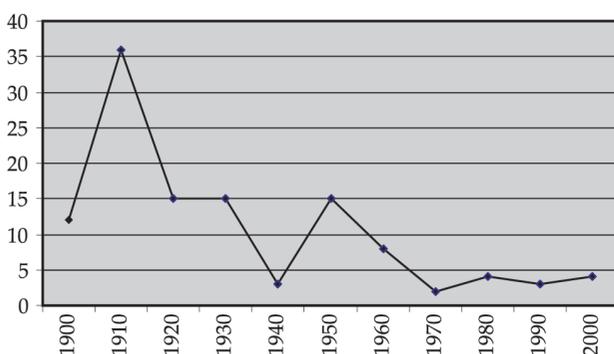
*El nacimiento de una nación* introdujo también la costumbre de acompañar la película con unos fragmentos musicales previamente elegidos. No fue ésta la primera vez que se empleaba la música con este fin (ya en 1908 varias películas francesas estaban provistas de acompañamiento musical propio), pero Griffith intuyó las posibilidades cinematográficas de la música más profundamente que ningún otro [...].

*The Birth of a Nation* dotó al cine de un nivel artístico completamente nuevo, elevando a la madurez el principio del montaje descubierto por Méliès y potenciado por Porter. Los directores de cine se han beneficiado, durante años, de la influencia ejercida por el film y no resulta exagerado decir que gran parte del progreso cinematográfico se debe a los prodigiosos resultados que Griffith consiguió en esta indiscutible obra maestra (Jacobs, 1971, pp. 241 y 250).

En la época sonora, cabe destacar algunas biografías de Lincoln (Claveras, 1990), especialmente el nuevo clásico de Griffith (*Abraham Lincoln*, 1931), así como los filmes de John Ford enmarcados en la Guerra de Secesión y la posguerra: *The Horse Soldiers* (1959), *Two Rode Together* (1961) y su episodio de *How the West Was Won* (1962). Títulos que serían precedidos por la reflexión crítica de John Huston, en *The Red Badge of Courage* (1951), o *Band of Angels*, de Raoul Walsh —sobre el problema racial—, y *The Raintree County*, de Edward Dmytryk (ambas de 1957), versión análoga a la película mítica sobre el tema: *Gone with the Wind* (1939), de Victor Fleming.

Con todo, tras más de veinte años de escasa producción (véase el gráfico), volvería a ponerse “de moda” la Guerra Civil estadounidense con la pacifista *Glory* (1989), de Edward Zwick —que también comentaremos a continuación—, y la romántica *Sommersby* (1993), de Jon Amiel, original *remake* hollywoodiense de *Le retour de Martin Guerre* (1981), de Daniel Vigne, sobre la llamada época de la Reconstrucción.

### Producciones sobre la Guerra Civil estadounidense



*Tiempos de gloria* toma pie en un episodio histórico muy concreto: la acción bélica del 54 de Massachussetts, el primer regimiento compuesto íntegramente por voluntarios afroamericanos al mando de un oficial blanco, coronel Robert Gould Shaw, que fueron masacrados en la se-

gunda batalla de Fort Wagner, el 18 de julio de 1863, y que hoy tienen un monumento conmemorativo por su heroicidad. En la película se vive la gestación de ese Regimiento nordista y su preparación para el holocausto.

En 1989, poco antes de la Guerra del Golfo, se rodó *Glory*, una película que retomaba el tema y devolvía uniformes azules, tanto tiempo olvidados; como escribía el crítico y documentalista Edmon Roch:

Edward Zwick conquistaba una forma y estilo muy tradicionales. A Griffith le hubiera encantado todas esas arquitecturas coloniales y las grandes mansiones con sus neoclasicismos convencionales. Antes de realizar *Tiempos de gloria*, Edward Zwick seguro que se empapó de Griffith, sus cargas, ideas y planificaciones. Pero hoy no es ayer, y el resultado tenía que mostrar evolución: D. W. Griffith era racista disfrazado, y Zwick un libre pensador que cuenta Historia [...].

Quizá es verdad que no hay tantos apasionamientos y que el protagonismo recae en el grupo de negros que formó el 54, pero perdura el clasicismo maniqueo: el toque épico suple la reflexión histórica... La mentira es la grandeza del cine, y ésta es una baza que jugaron todos los genios, desde Ford hasta Eisenstein; por lo que debemos aceptarla en esta pequeña, esquemática e irregular *Glory*, buen destello de un cine de mito-historia perdido en los tiempos de gloria del pasado (Roch, 1991, pp. 45-46).

Con una espléndida ambientación y evocación de la época —el estudio de mentalidades que apunta también es inteligente—, el sonido Dolby transforma los disparos de los cañones en auténticos truenos, dando a este filme-espectáculo un empaque de primer orden, bien apoyado por un notable plantel de intérpretes —Denzel Washington ganó el Oscar al Mejor actor secundario—, y por la banda musical del especialista James Horner, quien escribiría asimismo la partitura de la siguiente película de Edward Zwick: *Leyendas de pasión* (1994).

Es obvio que *Glory* resulta una lectura actualizada de un hecho puntual de la Guerra de Secesión norteamericana, y que —tal como ha estudiado un historiador especializado (Rosenstone, 1997)— es una reconstitución bastante rigurosa y digna para tener en cuenta dentro del género.



### La película paradigmática

A pesar de todo, entre los diversos filmes dedicados a la Guerra Civil estadounidense, es obvio que el antes referido *Gone with the Wind* se lleva la palma. *Lo que el viento se llevó* fue realizado en los albores de la “edad de oro” de Hollywood. Eran los años en que se salía del duro período de la Depresión, que llevó al país a la ruina económica y moral, pues el célebre crack de *Wall Street* produjo la quiebra de 6.000 bancos, la ruina de millones de estadounidenses, 10 millones de desempleados, y una crisis internacional.

De ahí que fuera tan significativa la mítica frase de la protagonista, Scarlett O’Hara, al término de la primera parte de este filme testimonial: “Aunque tenga que mentir, o robar, o estafar, ¡o matar!, Dios es testigo de que ¡nunca más pasaré hambre!”.

De nuevo, el contexto de la época marcará los diálogos de una película monumental que evocaba los últimos años de esplendor del Sur y su

caída en la Guerra de Secesión, pero con una lectura propia del presente histórico, cuando acababa de estallar la Segunda Guerra Mundial y los Estados Unidos aún tardarían en entrar en la contienda bélica. Era la segunda etapa del Gobierno del demócrata Franklin D. Roosevelt, que inauguró el más largo período presidencial de la historia de los Estados Unidos, ya que por cuatro veces (1932, 1936, 1940 y 1944) Roosevelt obtuvo la confianza del país.

Anteriormente, el presidente republicano Hoover comprendió que la Administración pública debía impulsar a la iniciativa privada, pero sin sustituirla. Así, había fundado un instituto oficial —Reconstruction Finance Cooperation— destinado a impedir, por medio de créditos, la quiebra de las empresas y el fomento de los trabajos públicos. Sin embargo, las medidas adoptadas no lograron superar la crisis, ni devolver la confianza a su partido. De ahí que Roosevelt se enfrentara a la Depresión con mayor realismo y emprendiera un programa de carácter populista —el denominado *New Deal*—, con profundas reformas sociales y nuevos conceptos económicos, con el fin de aumentar la capacidad adquisitiva del ciudadano medio norteamericano.

Aunque esta película paradigmática está firmada por Victor Fleming, el verdadero autor del mítico *Gone with the Wind* fue su productor: David O.

***Lo que el viento se llevó* fue realizado en los albores de la “edad de oro” de Hollywood. Eran los años en que se salía del duro período de la Depresión, que llevó al país a la ruina económica y moral, pues el célebre crack de *Wall Street* produjo la quiebra de 6.000 bancos, la ruina de millones de estadounidenses, 10 millones de desempleados, y una crisis internacional.**

Selznick (1902-1965), uno de los magnates más influyentes del cine norteamericano. Con un coste de poco más de cuatro millones de dólares, el día del estreno (15 de diciembre de 1939) se congregaron en Atlanta (una ciudad que en esa fecha tenía 300.000 habitantes) nada menos que un millón de personas. En febrero de 1940, *Lo que el viento se llevó* consiguió diez premios Oscar de la Academia de Hollywood —batiendo el récord—, y en junio de ese mismo año ya la habían visto 25 millones de espectadores. Repuesta en ocho ocasiones, para las nuevas generaciones, este gran clásico del cine norteamericano fue comprado por las cadenas televisivas en 1976, y prácticamente ha sido disfrutado más de una vez por todo el mundo desarrollado.

Iniciado el proyecto en 1936, cuando aún no se había publicado la novela de Margaret Mitchell —considerada una obra mediocre, aunque después sería un *best-seller* y ganó el premio Pulitzer en 1937<sup>3</sup>—, Selznick contrató primero a George Cukor como realizador y a Clark Gable como primer protagonista. Pero como Gable —el llamado “rey de Hollywood”— estaba ligado por contrato a la Metro, Selznick tuvo que vender a su suegro Louis B. Mayer la exclusiva de la distribución del filme y pedirle que le adelantase la mitad del presupuesto. Una vez iniciado el rodaje, en enero de 1939, y tras un concurso entre las mejores actrices de la Meca del Cine para interpretar el personaje de Scarlett —primeramente había seleccionado a Paulette Goddard y rodado el incendio de Atlanta—, eligió a la británica Vivien Leigh, que hizo el papel de su vida. Una serie de incidentes —además de la fuerte personalidad creadora del mismo productor— obligó a David O. Selznick a sustituir

progresivamente a los diversos directores del filme, que al final firmó Victor Fleming —el segundo que llegaría al plató, aunque Sam Wood lo terminó—, pues aquél había filmado casi el 40 por ciento del metraje. Por tanto, el único responsable de la película sería su productor, aunque convencionalmente se atribuya a Fleming y éste se llevara el Oscar al mejor director. Con todo, una de sus intérpretes, Evelyn Keyes, declararía que fue Victor Fleming, más que ningún otro director, el responsable del toque final de la obra (aunque, al parecer, el “autor” Selznick no le permitió que se acercara a la sala de montaje). Veamos cómo sintetiza Fernando Alonso el significado del filme en cuestión:

*Lo que el viento se llevó* no es sólo la película más popular de la historia del cine sino una de las que mejor simboliza el carácter mítico y fabuloso del cine norteamericano. En un prodigioso melodrama, una película épica plena de ese estilo *bigger than life* que abarca música, fotografía, interpretación y guión, y sigue siendo, además, un prodigioso y completo retrato de diversas personalidades humanas que mantienen su vigor y atractivo igual que el primer día en que se produjo su apoteósico estreno (Alonso, 1994, p. 72).

En 1967, fallecido Selznick, la Metro restauró la película, realizando un concienzudo trabajo de laboratorio y reeditó el filme en 70 mm. Fotograma a fotograma, obtuvo un nuevo negativo e imprimió otra copia estándar. Y ésta es la que circula por los videoclubs de todo el mundo. Su presentación en el ancho marco del cinerama se llevó una dura crítica de los especialistas franceses en el Festival de Cannes de ese año.

No obstante —visto ayer y hoy—, aunque esta copia pierde un tanto la poesía de su trama sentimental, el imperecedero *Gone with the Wind* logra mantener el espíritu del original, su enorme dimensión dramática, y su acción cobra más

3 Muchos años después vería la luz una muy inferior segunda parte, con el título de *Scarlett*, escrita por Alexandra Ripley, que dio lugar a una serie televisiva en 1994 dirigida por John Erman. En 1970, el libro original fue transformado en un musical y, en 2008, se entronó en el West End londinense otra pieza basada en sus páginas. Margaret Mitchell dedicó siete años de su vida a escribir una novela de la que se han vendido más de 30 millones de ejemplares.

espectacularidad. Sólo se aprecia en algunos momentos —cuando se contempla en la pantalla grande— el grano de la imagen, debido a la desproporcionada ampliación, especialmente en los primeros planos. De ahí que pueda hablarse de *Lo que el viento se llevó* como de un espectáculo grandilocuente; pero, con todo, de un gran espectáculo que vale la pena ver. Personalmente, he comprobado como los estudiantes universitarios salen del aula de audiovisuales emocionados tras la contemplación de la película (incluso más de una alumna ha vuelto a verla el mismo día, en la siguiente sesión).

Sin embargo, lo que no supieron evitar sus nueve realizadores fue la carga literaria que se aprecia en la puesta en escena. El artífice Selznick y sus siete guionistas tampoco reescribieron convenientemente el texto de la novela. Su traducción en imágenes sería casi literal, con las dosis de literatura que ello comporta. El equipo técnico-artístico tuvo poco ingenio al respecto, aunque sí mucho gusto estético en la concepción de cada escena —con secuencias tan antológicas como la fiesta aristocrática o el incendio de Atlanta—, y en la consecución de un ritmo idóneo y de creciente interés a lo largo de sus 220 minutos, bien subrayado por la pegadiza partitura musical de Max Steiner. Ahí radica el primer gran valor de la obra.

Tampoco supieron eliminar sus creadores la carga melodramática del libro de Margaret Mitchell; lo cual, si bien resta hoy valor al filme, entraba perfectamente en los esquemas de producción y en los gustos del público de ayer. En cambio, pese al melodrama, sí consiguieron dar profundidad psicológica a la trama y a sus personajes, por el encuentro de unos mundos y el violento choque de caracteres, logrando finalmente un agudo estudio de mentalidades y un idóneo reflejo de la época de la Guerra de Secesión. Y ahí está el segundo gran valor de la cinta.



Por último, cabe resaltar la extraordinaria actuación de aquellos inolvidables intérpretes. Vivien Leigh, la apasionada Scarlett O'Hara, es francamente arrolladora y supera con creces a sus "parthenaires". La desaparecida actriz inglesa encanta de nuevo a todo el público que la mire a los ojos, que sienta con ella sus pasiones y viva su estado anímico. Le siguen con propiedad Olivia de Havilland como la espiritual Melania, Clark Gable como el conquistador Rhett Butler, y Leslie Howard, el sufrido Ashley, además de un sinnúmero de artistas que, encabezados por Thomas Mitchell y la simpática Hattie McDaniel —primera actriz de color que obtuvo el Oscar de Hollywood por su papel de la leal Mammy—, ofrecen con brillantez cada uno de sus respectivos personajes. Y ahí reside —para terminar— el tercer gran valor de *Gone with the Wind*.

Pero dejemos que sea el desaparecido crítico José Luis Guarner quien resuma también lo que significa este filme:

Infinitamente superior a la novela en la que se inspira, *Lo que el viento se llevó* permanece como un magnífico, vigoroso y persuasivo melodra-

ma, autenticado por la perfecta simbiosis de los actores con sus personajes, en especial la espléndida Vivien Leigh. Sus temas principales —la emancipación de la mujer (con el dilema entre Melania, esclava del hombre y las circunstancias, y Escarlata, independiente y rechazada) y los desastres de la guerra— no han cesado de cautivar a un público renovado, pero siempre fiel (Guarner, 1986, p. 126).

Con todo, sería el historiador uruguayo Homero Alsina Thevenet quien mejor contextualizó esta gran película en su período. De ahí que nos permitamos reproducir los dos largos párrafos más significativos de su documentado estudio acerca de la Guerra Civil y el cine norteamericano:

*Lo que el viento se llevó* ha terminado por ser el film más representativo de la Guerra de Secesión, conquistando no ya la obvia aclamación del sur [...], sino la aceptación del norte y de mucho espectador neutral, en Estados Unidos tanto como en el resto del mundo. Su cuadro social es efectivamente la vieja plantación, la sociedad clasista, los negros mayormente bondadosos y pícaros, como datos de una economía algodonera que queda oculta al fondo. Eso ha desfilado por otras descripciones cinematográficas previas. Pero ninguno de los antecedentes tuvo una dramaturgia tan sólida y una galería de personajes tan representativos y hábilmente contrapuestos... La guerra no aparece en las imágenes, pero sus repercusiones son un factor permanente en la evolución de los personajes,

**La última película paradigmática sobre la Guerra Civil estadounidense ha sido, sin duda, *Gettysburg* (1993), de Ronald F. Maxwell, que evoca un episodio real. Basada en otro *best-seller* ganador del premio Pulitzer, *The Killer Angels*, de Michael Shaara, esta impresionante superproducción cuenta los cuatro días más dramáticos de la Guerra de Secesión norteamericana: la batalla de Gettysburg.**

quienes toman gradualmente conciencia de su realidad (como Scarlett) o son apartados por ella (como su padre). Es la presión de la Guerra Civil, la fuerza de una derrota, la alusión envolvente a un marco de época y de sitio, lo que enriquece a esos personajes, a sus amores y a sus odios, desde la postura coqueta y frívola con que se presenta a Scarlett al comienzo hasta la tenacidad rabiosa (y feminista) con que en la segunda parte resuelve luchar por sí misma y por su tierra.

Lo cual supone, en definitiva, que *Lo que el viento se llevó* supo prescindir de la acción bélica, que por sí sola habría terminado por ser superficial, y la sustituyó ventajosamente por las ideas que estaban en juego detrás de la Guerra Civil. Eran ideas de Margaret Mitchell, fueron hábilmente condensadas o explayadas por Selznick, derivan del drama más que de ningún discurso y en la suma definitiva son las ideas del sur, un bando que se consideró agredido y humillado por el norte belicoso y mercantilista. Como el cuadro es sureño, allí no aparecen los esclavos negros que a golpes de látigo (o de una enseñada sumisión) plantaban y cosechaban el algodón para una casta feudal. En términos de retrato social, *Lo que el viento se llevó* puede ser fácilmente impugnado, especialmente por quienes crean, con excesiva simplificación, que el cine es o debe ser un reflejo de su circunstancia histórica: incluso en ese extremo, la obra refleja que en 1939 y años siguientes existía una visión romántica, nostálgica y deforme de lo que fue el sur en el siglo anterior. Desde 1939 debieron transcurrir una Segunda Guerra Mundial, un enorme movimiento de apoyo al negro norteamericano, una conciencia social trasladada al espectáculo (incluso a la televisión, como *Raíces*), para que los públicos del mundo entero pudieran corregir aquellas perspectivas (Alsina, 1983, pp. 100-102).

Finalmente, el especialista Marc Ferro, el gran pionero de las relaciones entre la historia y el Cine, valoró así las pretensiones del filme, en un artículo titulado “Cine y conciencia de la Historia en Estados Unidos”:

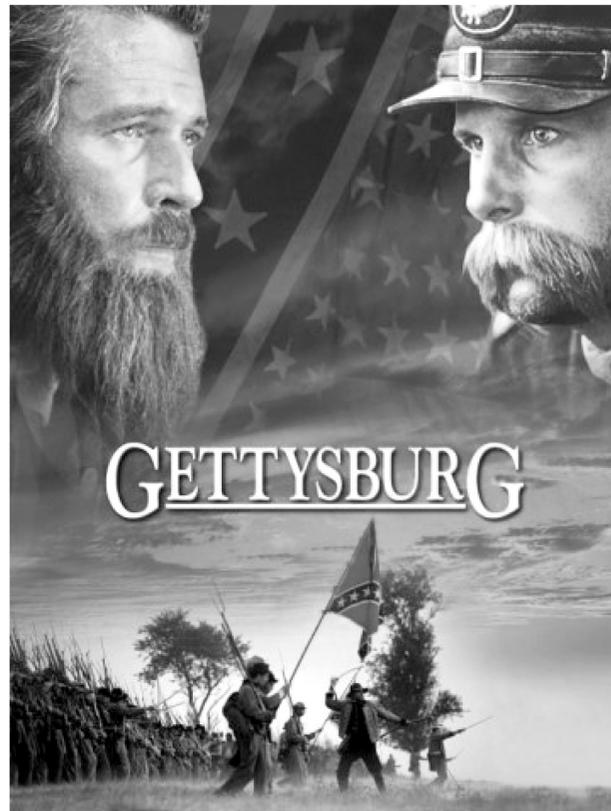
El único film que abordaba cuestiones históricamente delicadas y que tuvo éxito comercial fue *Lo que el viento se llevó*. Obsérvese, de todas maneras, que no saca en pantalla a ninguno de los grandes protagonistas de la Guerra Civil: ni Lincoln, ni Lee...; no se reconstruye ninguna batalla auténtica, y los desastres de la guerra, como el incendio de Atlanta, se sacan a colación para un discurso contra la guerra en general y no para ponerse de parte de uno de los bandos. Se trata, pues, de una obra de reconciliación nacional en la que se han limado todas las aristas políticas en beneficio de unos héroes individuales, Scarlett O'Hara y Rhett Butler, que no encarnan ningún ideal político en particular (Ferro, 1995, p. 202).

Nótese —insisto— que por aquellas fechas Estados Unidos aún no había entrado en la Segunda Guerra Mundial.

### La doble cara de la Secesión

La última película paradigmática sobre la Guerra Civil estadounidense ha sido, sin duda, *Gettysburg* (1993), de Ronald F. Maxwell, que evoca un episodio real. Basada en otro *best-seller* ganador del premio Pulitzer, *The Killer Angels*, de Michael Shaara, esta impresionante superproducción cuenta los cuatro días más dramáticos de la Guerra de Secesión norteamericana: la batalla de Gettysburg, que libró el Ejército de la Unión —93.000 soldados al mando del general Meade— contra las tropas de la Confederación —75.000 hombres dirigidos por el célebre general Lee—, del 1 al 4 de julio de 1863, precisamente el Día de la Independencia de Estados Unidos.

Su director y guionista, Ronald F. Maxwell, justifica el extenso metraje (248 minutos) por tratarse del más detallado y documentado relato sobre ese cruento enfrentamiento bélico, que llevó a la tumba a unos 53.000 hombres y, prácticamente, anunció la derrota de los sudistas. En su rodaje participaron más de 5.000 "extras", filmándose en los escenarios naturales del Parque Nacio-



nal de Gettysburg (Pennsylvania), y evocándose secuencias épicas tan logradas como la de *Little Round Top*, colina defendida por el famoso coronel Chamberlain, y la legendaria carga del general Pickett, cuya rigurosa reconstitución ha sido considerada por la crítica como la más larga y ambiciosa desde la antes comentada *The Birth of a Nation*.

Con un notable plantel de intérpretes, Maxwell ha prescindido de las concesiones de la obra original, eliminando las historias de amor en *flash-back* que ofrecía Michael Shaara en beneficio de la sobriedad y el rigor histórico, aunque no de la taquilla. Si bien los expertos han calificado este ambicioso filme como la apoteosis del cine bélico, *Gettysburg* sería recibido fríamente por los espectadores norteamericanos y en España no tendría estreno comercial: la película pasó directamente a los videoclubs. Pero veamos lo que manifestó en su día el realizador:

El 20 de julio de 1993 comenzamos a rodar lo que ahora en el mundo del cine conocemos como “nuestra amada épica”. Los que participamos en el rodaje, damos testimonio de la experiencia que sentimos en la memoria de aquellos días fatídicos del verano de 1863. Ninguno de los que participamos en el rodaje quedamos impasibles ante el evento. Es más, creo que, de alguna manera, nuestros antepasados que estuvieron en Gettysburg hace 130 años, reaparecerán en la conciencia de la nación a través de nuestra película.

Siguiendo un tanto el referido estilo de David Wark Griffith, y evitando la violencia gratuita, así describe el historiador Alejandro Pizarroso —especialista en Propaganda— la labor del Ronald F. Maxwell:

Nos presenta una película magnífica, que da todavía mucho más de lo que el nombre de la batalla, despojado de su carga mítica para un público como el español, podría hacer suponer. La guerra es un acontecimiento terrible en la historia de los pueblos pero, precisamente por eso, pone en evidencia no sólo lo peor a lo que puede llegar un ser humano, sino también, paradójicamente, lo mejor.

La obra de Maxwell nos presenta la quintaesencia de la guerra. No se detiene en todas las miserias que la acompañan y que genera, sino sólo en el clímax de la batalla, donde los hombres se enfrentan limpiamente con un heroísmo sin alharacas que en la película se recrea con convincente emoción (Pizarroso, 1994, p. 72).

Idealismo y realismo, encarnados especialmente en el referido coronel Chamberlain y el sargento “Buster”, con un discurso en defensa de la libertad, por parte del oficial, y de la justicia y la desigualdad de los hombres, por parte de su subordinado, la guerra está vista desde arriba, por el alto mando de ambos lados; mientras los soldados —los “muchachos”, para los generales— son las principales víctimas de la contienda fratricida.

Asimismo, se aprecia en el filme un canto a la profesionalidad de los militares y al Ejército, tanto de la Unión como de los Confederados. Se exaltan los valores patrióticos —nótese que, en este caso, la película fue realizada después de la Guerra del Golfo—, al tiempo que se evocan las mentalidades de aquella época. Aun así, aunque en *Gettysburg* hay un intento de equilibrio y de imparcialidad entre vencedores y vencidos —pues los sudistas quedan tan reconocidos como los federales—, le falta garra crítica y un ápice de convicción al dramático relato, haciéndose algo premioso para el gran público.

Y cuando termina la gran batalla —considerada el Waterloo de las fuerzas sudistas—, a uno le viene a la memoria la célebre frase del mariscal Wellington, precisamente cuando venció en aquella sangrienta y antológica batalla a Napoleón Bonaparte: “Nada hay tan parecido a una batalla perdida como una batalla ganada”. Francamente, ahora la industria norteamericana ha perdido en taquilla su emblemática confrontación siglo y medio después. ¿Habrá que esperar los mismos años para verter esa doble cara de una Guerra Civil con idéntico desapasionamiento y distanciamiento en otros conflictos fratricidas más próximos?

Con todo, una década más tarde, Ronald F. Maxwell volvería a insistir en el tema con *Gods and Generals* (2003), haciendo hincapié en la biografía del teniente general Thomas “Stonewall” Jackson, que interpretaría Stephen Lang, quien en la anterior película encarnó al referido general George E. Pickett. Antecesora de *Gettysburg*, centra la acción entre los años 1861 y 1863, reflejando los héroes de ambos lados, las batallas y el drama de las esposas y familias que también vivieron la guerra desde sus hogares. Con 219 minutos de duración, producida asimismo por Ted Turner —que no se animó a financiar la tercera parte del *best-seller* de Michael Shaara, *The Last Full Measure*—, tampoco esta nueva superproduc-

ción tuvo estreno comercial en las salas de España, distribuyéndose directamente en DVD<sup>4</sup>.

Pero el mismo año, esta famosa batalla fue de nuevo evocada en su 140 aniversario, con el filme de Robert Child, *Gettysburg: Three Days of Destiny* (2003), que no gozaría de demasiada repercusión; mientras sí triunfó la antibélica película del "oscarizado" y hoy desaparecido Anthony Minghella, *Cold Mountain* (2003) –protagonizada por Nicole Kidman, Jude Law, Renée Zellweger y Natalie Portman–, obra épico-romántica que recrea con fidelidad la batalla del Cráter (30 de julio de 1864) y la cual, de momento, es la postrera producción fílmica sobre la Guerra Civil estadounidense

Hasta aquí, pues, mi breve *travelling* por un importante hecho histórico (costó la vida a más de 620.000 personas), que conmocionó al mundo occidental y que el cine norteamericano ha testimoniado con creces.

### Referencias

Aitken, R. y Nelson, A. P. (1965). *The Birth of a Nation Story*. Middlenburg: A Denlinger Book.

Alonso Barahona, F. (1994). *Las obras maestras del cine*. Barcelona: Royal Books.

Alsina Thevenet, H. (1983). Guerra de Secesión y cine norteamericano: un terreno difícil. En: J. Romaguera y E. Riambau (eds.). *La Historia y el Cine* (pp. 100-102). Barcelona: Fontamara.

Chadwick, B. (2001). *The Reel Civil War: Myth-making in American Film*. New York: Knopf.

Claveras, M. (1990). Lincoln en imágenes. *Historia y Vida*, Extra 58, 115-119.

<sup>4</sup> Quisiera agradecer al historiador Juan Manuel Alonso Gutiérrez, especializado en Guerra y Militares, y a David Puey Escartín, la colaboración prestada.

Ferro, M. (1995). *Historia contemporánea y cine*. Barcelona: Ariel.

Flores Auñón, J. C. (1982). *El cine, otro medio didáctico. Introducción a una metodología para el uso del cine como fuente de las Ciencias Sociales*. Madrid: Escuela Española.

Guarner, J. L. (1986). El nacimiento de una nación. En: L. Bonet Mojica et ál. *100 películas míticas* (pp. 125-126). Barcelona: Biblioteca de La Vanguardia.

Huff, Th. (1961). *A Shot Analysis of D. W. Griffith's The Birth of a Nation*. New York: Museum of Modern Art.

Jacobs, L. (1971). *La azarosa historia del cine americano I*. Barcelona: Lumen.

Pizarroso, A. (1994). El cine de combate, *Revista Española de Defensa*, noviembre, 72-75.

Roch, E. (1991). Tiempos de gloria. *Film-Historia*, vol. 1.

Rosenstone, R. A. (1997). *El pasado en imágenes. El desafío del cine a nuestra idea de la historia*. Barcelona: Ariel.

Spears, J. (1977). *The Civil War on the Screen*. New York: A. S. Barnes & Co.

### Filmografía básica sobre la Guerra de Secesión norteamericana

1903: *Uncle Tom's Cabin*, de Edwin S. Porter

1908: *The Guerrilla*, de David Wark Griffith

*Pictures of the Battlefield*, de Siegmund Lubin

*The Waterloo of the Confederation*, de Siegmund Lubin

- 1911: *The Battle Hymn of the Republic*, de Lawrence Timble
- 1913: *The Powder Flash of Death*, de Allan Dwan
- 1914: *The Battle of Gettysburg*, de Thomas H. Ince
- 1915: *The Birth of a Nation*, de D. W. Griffith
- 1917: *Those without Sin*, de Marshall Neilan
- 1926: *The General*, de Buster Keaton & Clyde Bruckman
- 1931: *Abraham Lincoln*, de D. W. Griffith
- 1934: *Carolina*, de Henry King
- 1935: *The Little Colonel*, de David Butler  
*The Littlest Rebel*, de David Butler  
*So Red the Rose*, de King Vidor
- 1936: *General Spanky*, de Fred Newmeyer & Gordon Douglas
- 1939: *Gone with the Wind*, de Victor Fleming
- 1940: *Dark Command*, de Raoul Walsh  
*Virginia City*, de Michael Curtiz
- 1941: *They Died with their Boots on*, de R. Walsh
- 1951: *The Red Badge of Courage*, de John Huston
- 1954: *The Raid*, de Hugo Fregonese
- 1955: *Prince of Players*, de David Dunne
- 1956: *Friendly Persuasion*, de William Wyler
- 1957: *Band of Angels*, de R. Walsh  
*The Raintree County*, de Edward Dmytryk
- 1958: *Proud Rebel*, de M. Curtiz
- 1959: *The Horse Soldiers*, de John Ford
- 1961: *Two Rode Together*, de J. Ford
- 1962: *How the West Gone*, episodio de J. Ford
- 1964: *Major Dundee*, de Sam Peckinpah
- 1965: *Onkel Toms hütte*, de Géza von Radványi  
*Shenandoah*, de Andrew V. McLaglen
- 1966: *Alvarez Kelly*, de E. Dmytryk  
*Il buono, il brutto, il cattivo*, de Sergio Leone
- 1970: *Rio Lobo*, de Howard Hawks
- 1976: *Outlaw Josey Wales*, de Clint Eastwood
- 1989: *Glory*, de Edward Zwick
- 1990: *Dances with Wolves*, de Kevin Costner
- 1993: *Gettysburg*, de Ronald F. Maxwell  
*Sommersby*, de Jon Amiel
- 1999: *Ride with the Devil*, de Ang Lee
- 2002: *Gangs of New York*, de Martin Scorsese
- 2003: *Cold Mountain*, Anthony Minghella  
*Gettysburg: Three Days of Destiny*, de Robert Child  
*Gods and Generals*, de R. F. Maxwell.