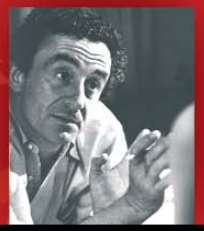
mucho(+)que cine

EL CINE VA A LAS AULAS



*Una película de **Louis Malle***

*Cuaderno **2***

Au Revoir les Enfants

*Los cuadernos pedagógicos y las fichas para los alumnos del proyecto **MUCHO(+)QUE CINE** han sido editados por el Estudio Poliedro con el apoyo de la BIFI, del Ministerio de Cultura y Comunicación francés (Centro Nacional de Cinematografía).*

*Cuaderno Au revoir les enfants © Estudio Poliedro. Fecha de publicación: abril 2005. **Redactores en Jefe en Francia** Jacques Petat et Joël Magny. **Redacción una lectura del filme** Francis Delattre. **Maquetación** Estudio de Diseño Nosotros. **Traducción** Marta Granda Paris*

***Estudio Poliedro**. C/ De Lepanto, 6 2º A. 28 013 Madrid. Telf./Fax: 915 428 574 Mail: cb@muchomasquecine.com www.muchomasquecine.com*

Índice

4 **FICHA TÉCNICA / SINÓPSIS**

6 **EDITORIAL**

7 **EL DIRECTOR / FILMOGRAFÍA**

10 **GÉNESIS E HISTORIA DEL FILME**

13 **PERSONAJES Y ACTORES PRINCIPALES**

15 **PUESTA EN ESCENA**

19 **UNA LECTURA DE FILME**
Las medidas contra los judíos durante la Ocupación.

22 **BIBLIOGRAFÍA**

23 **ABECEDARIO**

La Fundación Autor, creada en 1997 por la **Sociedad General de Autores y Editores (SGAE)** tiene como fín proteger, promover y difundir la creación artística y el patrimonio musical, teatral, coreográfico, cinematográfico, audiovisual y multimedia. Entre sus líneas prioritarias de actuación, se encuentra la sensibilización de los jóvenes y niños a este patrimonio, creando y captando así un nuevo público para la cultura.

En éste sentido, creemos que el proyecto **"Mucho (+) que cine"** puede ayudar a los jóvenes a conocer mejor el patrimonio cinematográfico europeo, despertar su curiosidad y brindarles herramientas de análisis del lenguaje audiovisual, al estar esta nueva generación inmersa, más que cualquier otra en el pasado, en el mundo audiovisual y multimedia.

FUNDACIÓN AUTOR - SGAE

La Consejería de Educación de la Comunidad de Madrid participa en el proyecto **"Mucho (+) que cine"** por entender que tiene un alto interés educativo y cultural.

Sus contenidos se enmarcan en la cultura europea y se desarrollan a través del mundo del cine. El Séptimo Arte facilita el acercamiento cultural y potencia la relación entre estados europeos.

CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN DE LA COMUNIDAD DE MADRID

"Collège et Cinéma", **"Lycéens au Cinéma"**, hace ya una década que el cine entró en los colegios y en los liceos franceses, con el objeto de crear el gusto por el cine y suscitar la curiosidad de los alumnos como espectadores. Este proyecto que se lanzó en Francia a base de voluntarios, ha tenido un eco muy favorable dentro del profesorado, de los colaboradores profesionales y de los poderes públicos. No es extraño que realizadores o actores vayan al encuentro de los alumnos en los centros de enseñanza para hablar de sus películas. Estas iniciativas a lo mejor no son nada más que unas gotas de agua en el océano, pero participan en el desarrollo de una cultura cinematográfica dentro de los jóvenes y por lo tanto dentro de la diversidad cultural, en un sector dominado por la producción americana. En un país con una fuerte tradición cinéfila como es España, un proyecto como **"Mucho (+) que cine"** y el compromiso entusiasta de la Comunidad de Madrid y de la SGAE, no pueden más que contribuir a reforzar el cine español y europeo.

SERVICIO CULTURAL DE LA EMBAJADA DE FRANCIA

FICHA TÉCNICA

Francia, 1988

Título original Au revoir les enfants

Dirección Louis Malle
Guión Louis Malle
Fotografía Yann Gilbert **Decorados** Emmanuelle Castro **Vestuario** Marie France Poulizac **Montaje** Renato Berta **Maquillaje y Peluquería** Jean-Yves Asselin **Script** Christian Ferry **Sonido** France la Chapelle **Montador de Sonido** Jeanne Biras, Iris Carrière **Música** Franz Schubert (momento musical nº2 en bemol mayor), Camille Saint-Saëns (Rondo Caprichoso)

Reparto
Julien Quentin **Gaspard Manesse**, Jean Bonnet **Raphaël Fetjö**, Señora Quentin **Francine Racette**, François Quentin **Stanislas Carré de Malberg**, Padre Jean **Philippe Morier-Genoud**, Padre Michel **François Berléand**, Joseph **François Négret**, Müller, oficial de la Gestapo **Peter Fitz**, Boulanger **Pascal Rivet**, Ciron **Benoît Henriet**, Sagard **Richard Leboeuf**, Babinot **Xavier Legrand**, Négus **Arnaud Henriet**, Michel Laviron **Jean-Sébastien Chauvin**, Moreau **Luc Étienne**, Señorita Davenne, Prof. de música **Irène Jacob**, Señora Perrin **Jacqueline Paris**, Enfermera **Jacqueline Staup**, Padre Hippolyte **Jean-Paul Dubarry**, Señor Tinchaut, prof. de letras **Daniel Edinger**, Señor Guibourg, prof. de matemáticas **Marcel Bellot**, Señor Florent, prof. de griego **Ami Flammer**

Producción Louis Malle, NEF, MK2 Productions-Marin karmita, Stella Film GMBH
Productor Willy Holtz
Consejero de producción Corinne Jony
Distribución Pirámide Films, Ministerio de Asuntos Exteriores de Francia
Película 35 mm, color
Duración 1h43 min
Estreno París, Biarritz, mayo de 1963
Premios León de Oro de Venecia 1987 y 7 César en 1988

SINÓPSIS

Enero de 1944: la señora Quentin acompaña a la estación de Lyon a su hijo Julien, de 12 años. Junto a su hermano mayor, François, de 16, regresan tras las vacaciones de Navidad a un internado de Padres Carmelitas en la región parisina.
En el dormitorio, el padre Jean, director del colegio, presenta a un nuevo compañero, Jean Bonnet, que el vigilante coloca al lado de Julien. En el comedor, Jean tiene unos gustos alimentarios particulares y Julien trapichea con Joseph, el pinche de la cocinera. En la clase de piano impartida por la señorita Davenne, Julien siente envidia de Jean que demuestra ser un músico excelente.
Intrigado por "el nuevo", Julien intercepta una carta, y se sorprende al no verle rezar como a los demás… Pero durante una visita a los baños municipales, frecuentados por alemanes (y, por lo tanto, prohibidos para los judíos), Jean pone fin a esa actitud inquisitoria afirmando que es protestante. Pero no por eso deja Julien de perseguir a su compañero, sobre todo cuando descubre que no se apellida Bonnet sino Kippelstein.
Durante un juego de pistas en el bosque de Fontainebleau, los dos compañeros se pierden y son devueltos al colegio bien entrada la noche por soldados alemanes. Julien aprovecha que se encuentran en observación en la enfermería para dar a entender a Jean que sabe que es judío. Entonces se pelean.
Durante una visita dominical, la madre de Julien lleva a almorzar a un restaurante a sus hijos y a Jean, al que Julien ha invitado en el último momento. Entonces, irrumpe en el local una milicia que se ensaña con un parroquiano. Esta escena pone de relieve la ambigüedad de los franceses respecto a los judíos.
Parece que la amistad va uniendo a los dos compañeros: almuerzan juntos, ven juntos "***Charlot emigrante***", Julien confiesa a Jean sus problemas de enuresis…
La cocinera acusa a Joseph de robo y se descubre el trapicheo que éste mantenía con los internos. El padre Jean le despide. Vemos a Julien y a Jean tocando el piano, leyendo "***Las mil y una noches***"… Pero el arresto de Jean en plena clase de matemáticas trunca esta amistad verdadera. La Gestapo detiene a otros dos alumnos judíos, así como al padre de Jean y al vigilante Moreau, acusados de resistencia activa.

UNA PASIÓN: EL CINE

Como cineasta y antes como cinéfilo siempre he considerado el cine como una pasión, capaz de producir tantas y tan variadas sensaciones a la hora de gestarlo, realizarlo y parirlo - hacer una película es o debe ser crear vida -, que considero mi profesión tan apasionante que personalmente soy incapaz de compararla con cualquier otra.

Pero además de la pasión por hacer cine existe la pasión del espectador sensible por verlo. Para los hombres de mi generación, el cine fue desde nuestra más tierna infancia un espectáculo fascinante y único que nos permitía vivir otras vidas, conocer otros seres y transitar por los más lejanos y admirables escenarios. Las películas nos emocionaban, divertían, conmovían, turbaban y aún perturbaban. Y nos hacían algo mejores, más afortunados, más tolerantes, más solidarios.

Tratemos, pues, de descubrir todas sus infinitas posibilidades de hacer felices a quienes lo ven, empezando desde muy pronto, y demostrando que además del gran cine americano existe otro más singular, propio y cercano, que puede y debe ser incluso más gratificante.

ANTONIO GIMÉNEZ-RICO
Director de cine

LA MIRADA DE NUESTRA HISTORIA

Hemos elegido el cine como una de las artes más expresivas y movilizadoras de las emociones de los espectadores cualquiera que sea su edad.
Sus guiones, personajes y escenas particulares nos conmueven y nos permiten reflexionar sobre la vida de nuestros semejantes, que es también la nuestra propia.
Los momentos cómicos, trágicos, sensuales, violentos de los filmes no nos son ajenos.
El cine también puede leerse como un texto que es factible de ser descifrado, desconstruído y re-organizado de acuerdo con nuestras reflexiones.
Esto se logra con la participación comprometida y lúdica de los espectadores que invitamos a acompañarnos en esta experiencia inédita en España.

Os invitamos a disfrutar mirando identidades, conflictos y alegrías desde una ventana que es nuestra historia.
No es casual, que en este programa hemos elegido la cinematografía Europea.
Excepto algunos pocos éxitos de taquilla, el cine Europeo queda relegado a los éxitos de la crítica y a los circuitos de cine de “prestigio”.
Tan próximo en sus planteamientos y lamentablemente tan lejano en su popularidad.

Au Revoir les Enfants (Adiós, muchachos).
Dirigida por Louis Malle, aborda a través de un colegio de jóvenes en la Francia de la 2º guerra mundial, los conflictos propios de la adolescencia, imbricados con los traumas familiares y sociales de un país invadido por un ejército nazi.

GUILLERMO KOZAMÉH
Psicoanalista

EDITORIAL

ADIÓS, MUCHACHOS

por Jacques Petat

Una trayectoria fuera de lo común

Brillante. Es sin duda el adjetivo que a uno se le viene a la cabeza cuando se trata de hablar de Louis Malle: puro producto de la mejor burguesía francesa, bachiller a los 16 años, alumno de Ciencias Políticas y del Instituto de Estudios Cinematográficos Superiores (IDHEC) a los 20 y ganador de la Palma de Oro en Cannes a los 24.

En 1958, rueda ***Los amantes***, una de las primeras películas de la Nueva Ola de la que siempre fue un fiel compañero. Con esta película se forja una reputación de director polémico que sus siguientes películas no desmentirían.

En 1971, en ***El soplo al corazón***, narra el amor incestuoso de un joven adolescente que ya esboza el personaje de Julien Quentin. Después vendría ***Lacombe Lucien***, en 1974, que presenta sin miramientos de ningún tipo la actitud de los franceses durante la Ocupación. Esta película volvió a escandalizar, es cierto, pero le permitió realizar profundas investigaciones sobre aquel período: ***Adiós, muchachos*** empezaba a gestarse.

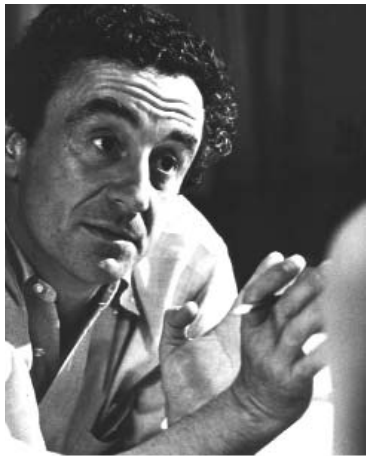
En Estados Unidos, donde vivió diez años y dirigió siete películas, toma la decisión de trabajar sobre un duro recuerdo de la infancia que le atormentó toda su vida. Era enero de 1944, él tenía 11 años...

De vuelta en Francia, escribe el que fue el guión más personal de su vida y lo rueda seis meses después. ***Adiós, muchachos*** revela una imagen del hombre y del cineasta que, demasiado a menudo, permaneció eclipsada por su origen social y su inclinación por la provocación. Según parece, en el rodaje se respiraba cierta gravedad. Y es que Louis Malle se había rodeado de figuras de la resistencia como el decorador Willy Holt, que había sido víctima de la deportación.

Más que una película, era una apuesta con él mismo: "Estaba aterrado por lo importante que era para mí; era mi principal referencia, el acontecimiento más significativo de mi infancia y tal vez de toda mi vida."(testimonio recogido por Philip French)

¿Pretendía revivir aquel acontecimiento mediante un filme y personajes interpuestos para entender lo que no había podido comprender entonces? ¿Pretendía reconstruir aquellos acontecimientos para distanciarse más de ellos y superarlos? ¿Continuar el fresco sobre la Ocupación comenzado con ***Lacombe Lucien***? ¿Profundizar en la relación de un hijo hacia su madre esbozada en ***El soplo al corazón***? ¿Consagrarse como cineasta? Quizás sea lo más probable. Su tremenda facilidad creadora no siempre resultó beneficiosa para su carrera. Quizás tuvo que enfrentarse a su propia vida para poner su arte en peligro, sabiendo que solo este permitiría a su búsqueda alcanzar cierta verdad.

El público no se equivocó. Fue el mayor éxito de su carrera.



EL DIRECTOR

Louis Malle

Palma de Oro en Cannes con veintitrés años y director de tres largometrajes antes de la eclosión de la Nueva Ola de la que no se puede decir que forme parte a pesar de estar cerca de ella. Su carrera, hecha de oscilaciones entre ficción y documental, Francia y Estados Unidos, audacia y clasicismo, traza la figura de un cineasta singular: un ***autor***, plenamente responsable de sus películas, una personalidad auténtica y atractiva, pero un hombre jamás encasillado en un estilo o un propósito reducible a una idea simplista. Un autor que no trata de serlo porque ya lo es por naturaleza.

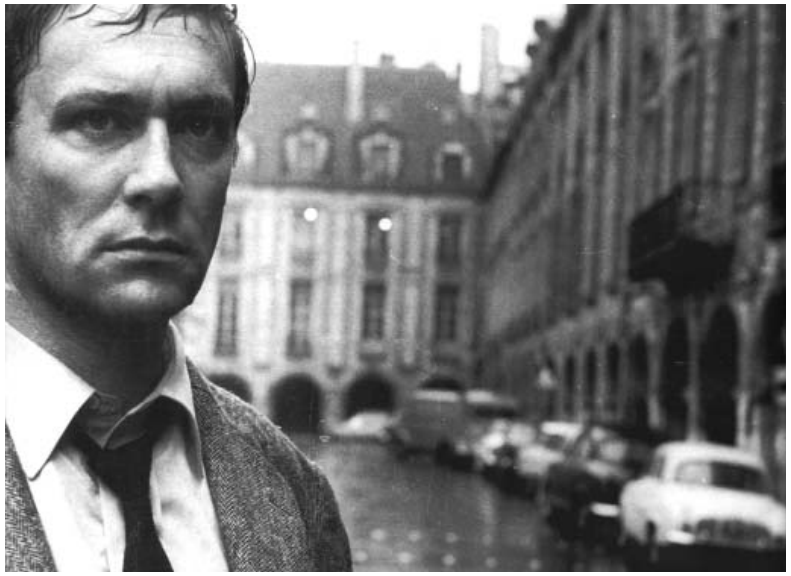
Louis Malle nace el 30 de octubre de 1932 en Thumeries, en la región Norte, en el seno de una familia burguesa católica, propietaria de la sociedad Béghin. Aunque algo golfo, culmina unos estudios secundarios brillantes en París, con los Padres Jesuitas de Saint-Louis de Gonzague y, posteriormente, en el colegio de los Padres Carmelitas de Avon, cerca de Fontainebleau. Allí es donde tiene lugar, en 1944, el incidente que plasma en ***Adiós, muchachos***. En octubre de 1945, un soplo al corazón (que inspirará la película de mismo título) le obliga a recibir enseñanza a domicilio. Seducido al ver ***Las últimas vacaciones***, de Roger Leenhardt, decide que será cineasta pese a la oposición de su familia, especialmente de su madre.

Una vez que obtiene su título de bachiller, Malle tiene que ceder en varias ocasiones ante su familia que desea que trabaje en la empresa familiar. Entre 1949 y 1951, prepara los exámenes de ingreso en diferentes prestigiosas escuelas, ingresa en el Instituto de Estudios Políticos y opta por el IDHEC (Instituto de Estudios Cinematográficos Superiores) donde traba amistad con Alain Cavalier y Philippe Collin, y con el actor Nicolas Bataille que trata en vano de montar ***La cantante calva***, de Eugenio Ionesco, que le encanta a Louis. En efecto, se ha convertido en un enamorado del jazz y, al descubrir, entre otros, ***Jour de fête***, ***Le Journal d'un curé de campagne*** y, sobre todo, ***La Règle du jeu***, del cine. En el IDHEC, dirige ***Crazéologie***, inspirado en una grabación de Charlie Parker (***Crazéologie***) y que pretende ser "un ensayo de realización cinematográfica del absurdo teatral y literario".

Cuando le falta poco para obtener su título, Malle acepta unas prácticas con el comandante Cousteau a bordo del Calypso. Cousteau hace de él su co-director para ***El mundo del silencio***, Palma de Oro en Cannes en 1956. Su hermano mayor, Jean-François Malle, monta para él una productora, la NEF (Nouvelles Éditions du Film), que le garantizará su independencia, al igual que ***Films du Carrosse*** le garantiza la suya a François Truffaut.

Alain Cavalier le habla de una novela policíaca de Noël Calef, ***Ascensor al cadalso***, que se convierte en su primer largometraje. El argumento, revisado por Malle y el escritor Roger Nimier, yuxtapone magistralmente tres acciones paralelas y Malle introduce una innovación al hacer que Miles Davis improvise directamente la música durante la proyección de la película. El filme logra el premio Delluc en 1957. El año siguiente, ***Los amantes***, basada en un guión de Louise de Vilmorin que moderniza una historia libertina del siglo XVIII de Vivant Denon, escandaliza al público del festival de Venecia por una larga escena de la que François Truffaut diría que es "la primera noche de amor en el cine". Ambas películas están protagonizadas por Jeanne Moreau, en quien el joven cineasta tiene un sólido apoyo.

El interés de Louis Malle por la literatura moderna (llamada "de lo absurdo"), que se despreocupa de las palabras y de las formas, le lleva a rodar en 1959, con la ayuda de Jean-Paul Rappeneau (un amigo del servicio militar en el Servicio Cinematográfico de los Ejércitos) y unos meses después de la publicación de la novela de Raymond Queneau,



En El fuego fatuo (1963), basada en la novela de Pierre Drieu la Rochelle, Maurice Ronet es el fabuloso intérprete de Alain Leroy que pone fin a sus días con una sola certeza: "Un revólver es sólido, está hecho de acero. Es un objeto. Chocar por fin con el objeto".

Zazie en el metro, que pretende ser fiel a la novela trasladando el trabajo de Queneau sobre el lenguaje y las palabras a un juego sobre la imagen y las reglas del lenguaje cinematográfico que implica **"*un cuestionamiento sistemático de la realidad*"**. La película cosecha mucho menos éxito que la novela pero también consigue sus adeptos, entre ellos Chaplin: **"*Es exactamente lo que hay que hacer. Utilizar lo cómico para denunciar este mundo nuestro que va directo a la catástrofe*"**.

Después de ***Vida privada***, (falso) reportaje-ficción en torno al mito de Bardot, por aquella época en pleno esplendor, ***El fuego fatuo*** logra con éxito la milagrosa fusión entre el actor Maurice Ronet, el personaje de la novela de Drieu la Rochelle, Alain Leroy (inspirado en el poeta surrealista Jacques Rigaut) y el director Louis Malle. Son muchos los que consideran que se trata de una de sus mejores obras. Cuando ya se le tiene por uno de los jóvenes autores exigentes del cine francés, Malle sorprende a todos cambiando totalmente de tono y de registro. Decide dirigir a grandes estrellas en películas con temas menos ambiciosos y más banales: a Brigitte Bardot y Jeanne Moreau en ***Viva María***, su mayor éxito antes de ***Adiós, muchachos***, a Jean-Paul Belmondo en ***Le voleur*** y a Alain Delon en ***William Wilson***.

Pero Malle no corta con el espíritu de su época. Justo antes de mayo del 68, se marcha a India a rodar documentales para la televisión y el cine: ***Calcuta*** y ***L'Inde fantôme***. Regresa a la ficción con dos películas tan sorprendentes como desvergonzadas. Pero sería un error no ver en ellas más que ganas de provocar. El tono, y no los hechos, de ***El soplo al corazón***, se inspira en la adolescencia del director, explorando cierto hedonismo en la relación de una madre y un hijo hasta llegar al incesto. ***Lacombe Lucien*** sorprende en una época en la que la Colaboración vuelve a estar de moda desde ***Le Chagrin et la pitié***, de Marcel Ophüls, André Harris y Alain de Sédouy, proyectada en los cines por la NEF: basándose en un guión de Patrick Modiano,

Benoît Ferreux (Laurent) y Léa Massari (Clara, la madre) en El soplo al corazón (1971).

Louis Malle trata de explorar desde dentro, sin juicios aparentes, el alistamiento de un joven campesino en la Milicia.

Malle pasa entonces bruscamente de dos documentales casi comprometidos, en 1972, ***Humain, trop humain*** y ***Place de la République***, a una esotérica película de ciencia ficción, ***Black Moon***, que en todas partes recibe unas críticas pésimas. En 1978, Malle inicia una carrera en Estados Unidos con una desagradable película, ***La pequeña***, en la que la virginidad de una niña de trece años se subasta en un burdel de Nueva Orleáns. Después de, entre otras, ***Atlantic City*** y ***La bahía del odio***, y dos documentales muy anclados en la realidad estadounidense, Louis Malle regresa a Francia con su película más autobiográfica, ***Adiós, muchachos***, que es un gran éxito.

Después de ***Milou en mayo***, una descripción muy subestimada por la crítica, de la Francia de provincias ante los acontecimientos de mayo del 68, Louis Malle dirige una coproducción francobritánica que recibe una buena crítica, ***Herida***, especie de versión trágica y glacial de ***Los amantes***, y un estupendo "filme de teatro" basándose en una representación de ***Tío Vania*** de Anton Chejov, ***Vania en la calle 42***.

La enfermedad que aquejaba a Malle desde hacía unos meses, leucemia, puede con él en Los Angeles el 24 de noviembre de 1995, cuando todavía podían esperarse nuevas creaciones por parte de este incansable cineasta, entre ellas, un proyecto sobre Marlene Dietrich... ***(Joël Magny)***.

1 Malle también estuvo influenciado por Albert Camus, que consideraba lo absurdo como un concepto metafísico central, y durante un tiempo, planeó adaptar El extranjero al cine.

En 1974, Pierre Blaise da vida a Lacombe Lucien, un joven miliciano que ya esboza el personaje de Joseph de Adiós, muchachos. En esta escena, visita al sastre judío refugiado, Albert Horn (interpretado por Holger Lowenadler) y a su hija France (Aurore Clément) de la que se ha enamorado.

Filmografía

Como director

1954 ***Station 307*** *(corto para Jacques Cousteau)*
1955 ***La Fontaine de Vaucluse*** *(ídem)*
1956 ***El mundo del silencio*** *(co-dirigido por Jacques Cousteau)*
1957 ***Ascensor al cadalso***
1958 ***Los amantes***
1960 ***Zazie en el metro***
1961 ***Vida privada***
1962 ***Vive le Tour*** *(cortometraje)*
1963 ***El fuego fatuo***
1964 ***Bon baisers de Bangkok*** *(corto T.V.)*
1965 ***Viva María***
1967 ***Le voleur***
Historias extraordinarias (William Wilson)
1968 ***Calcuta***
1971 ***El Soplo al corazón***
1972 ***Humain trop humain*** *(estreno 1974)*
Place de la République *(ídem)*
1974 ***Lacombe Lucien***
1975 ***Black Moon***
1976 ***Close Up*** *(corto T.V.)*
1978 ***La pequeña***
1980 ***Atlantic City***
1981 ***Mi cena con André***
1983 ***Crackers***
1985 ***La bahía del odio***
1986 ***God's Country***
And the Pursuit of Happiness
1987 ***Adiós, muchachos***
1989 ***Milou en mayo***
1992 ***Herida***
1994 ***Vania en la calle 42***

Como supervisor

1962 ***Le Combat dans l'île*** *(Dirigida por Alain Cavalier)*
1966 ***Der junge Törless*** *(Dirigida por Volker Schlöndorff)*

Como intérprete

1969 ***La novia del pirata*** *(Dirigida por Nelly Kaplan)*

Louis Malle escribió el guión empezando por el final, por las escenas más profundamente ancladas en su memoria, las que sabía que no retocaría.

Tanto algunos hechos como algunos personajes, como el de Joseph, interpretado por François Négret, fueron completa o parcialmente inventados: la búsqueda de su verdad le importaba más que una verdad histórica que, a pesar de todo, trató de preservar al máximo.

GÉNESIS E HISTORIA DEL FILME

"My Little Madeleine"

Es entre 1972 y 1974, durante la preparación de ***Lacombe Lucien*** (cuya historia trascurre en 1944) cuando Louis Malle se da cuenta de que algún día quiere rodar ***Adiós, muchachos***, es decir, llevar a la gran pantalla la experiencia que vivió con once años, en enero de 1944, y de la que nunca habló a nadie, salvo a su hermano.

Parece que la gestación de este proyecto fue lenta y que la idea fue tomando fuerza poco a poco. Como si se tratase no solo de exhumar y afrontar una parte de su infancia sino de hacer un trabajo de memoria que, a partir de aquel punto focal, le llevaría hasta cuestionarse su propia vida: "***Durante mucho tiempo, me negué simple y llanamente a trabajar en ello porque aquel acontecimiento me había traumatizado y tuvo muchísima influencia en mi vida.***"[1]

Tras su estancia en Estados Unidos (1975-1985), durante la cual Malle rueda siete películas y contrae matrimonio, en Lugagnac, su pueblo de adopción en el departamento de Lot, con la actriz estadounidense Candice Bergen (unión de la cual nace en Nueva York, en 1985, Chloë[2]), decide regresar a Francia y plasmar por escrito las primeras ideas de ***Adiós, muchachos***.

En agosto de 1986, se aísla en París para escribir el guión. "***Empecé a escribir las escenas del final, las que no quería cambiar.***[3]" De vuelta en Lugagnac, lee su trabajo a Candice y a su hija Justine que se echan a llorar. Entonces, decide rodar la película.

Recordando los acontecimientos

Contrasta algunos de sus recuerdos, en particular con los de su hermano Bernard que, en aquella época, tenía 15 años, y constata algunas divergencias... Pero su intención no era simplemente reconstruir el pasado. Por eso, da prioridad a la realidad de sus recuerdos por encima de la realidad histórica: "***La película se acerca mucho a lo que yo viví, precisa, es así cómo lo recuerdo; aunque me lo haya inventado, no cambia nada***". Pero su búsqueda persigue más una especie de verdad interior, una verdad que se revelaría con un trabajo de rememoración que recuerda bastante al de Proust. ¿Acaso no titula inicialmente su proyecto ***My Little Madeleine***?

Comprime el tiempo. La película arranca tras las vacaciones de Navidad, en enero de 1944 (sin duda alguna, el lunes 3, según Pierre Billard[4]) y termina el sábado 15 de enero, es decir, quince días después. En realidad, el joven Hans-Helmut Michel (el verdadero nombre de Jean Bonnet) había empezado el colegio en enero de 1943 y el joven Louis Malle, en octubre de 1943, con once años. De manera que "el nuevo" no era el joven judío sino el propio Malle y la historia que narra la película duró tres meses y no quince días. La inversión y la concentración temporal responden a evidentes preocupaciones dramatúrgicas.

Sucede lo mismo con el personaje de Joseph, "***sin duda alguna, un primo de Lucien Lacombe***", que también es inventado. Si hubo un chico "***extremadamente maltratado en aquel colegio para niños ricos***", que fascinó al joven Louis, según parece no fue el delator. En realidad, "***se dijo***

que habían sido vecinos o incluso un antiguo alumno que había entrado en la Resistencia y había sido arrestado y torturado". Según confiesa el propio Louis Malle "***el hecho de que todo comenzara por un asunto de trapicheo*** [entre Julien y Joseph] ***y que el Padre se mostrara tan severo es algo que funciona maravillosamente en el plano dramático... La complejidad y la ambigüedad de esta situación me gustaban mucho.***"

También se inventaron o modificaron otros elementos: la escena del bosque es real, pero se trataba de otro compañero, los "amables" soldados bávaros que los devuelven al colegio nunca existieron, el rechazo a dar la comunión al joven judío o la oración de Jean Bonnet por la noche en el dormitorio[3] también fueron inventados, etc. Y es que Louis Malle escribió realmente un guión ficticio partiendo de una base autobiográfica. Pierre Billard[4] ha puesto claramente de manifiesto, por un lado, el desfase entre la realidad de 1944 (Louis no conocía al niño judío, no sentía una gran simpatía hacia él, según parece, tampoco sabía que era judío y no entendía una situación que le venía demasiado grande) y los recuerdos del adulto (evidentemente transformados por su conocimiento del Holocausto), y por otro, la influencia que pudo tener el personaje de Julien Quentin sobre la propia percepción de Louis Malle (tal como aparece en las diversas declaraciones que hizo cuando se estrenó la película). Este complejo trabajo de escritura consigue convertir un simple recuerdo personal (ciertamente traumático[5], pero poco preciso) en un objeto de memoria que todos podíamos reconocer.

La preparación

El tema del filme ya se había tratado hasta la saciedad en trabajos de Nicolas Seydoux (Gaumont) y Claude Berri (productor y director de ***Le Vieil Homme et l'Enfant***, nueve años antes). El montaje financiero también se topa con numerosas dificultades. Al final, gracias a la tenacidad de Fabienne Vonier (en aquella época en el departamento de distribución de MK2), Marin Karmitz permite cerrar el presupuesto (relativamente modesto: 17 millones aprobados por el Centro Nacional de Cinematografía (CNC)).

El colegio de Avon (cerca de Fontainebleau) donde se encontraba el colegio de Louis Malle, había sido transformado por lo que, no queriendo caer en la trampa de una minuciosa reconstitución, Louis Malle escoge el colegio Sainte-Croix en Provins, en Seine-et-Marne, que ofrece condiciones muy favorables[6].

El casting comienza en septiembre en París. A Gaspard Manesse (Julien) lo eligieron bastante deprisa. Por el contrario, Raphaël Fetjö parecía demasiado introvertido. A tan solo tres semanas de comenzar el rodaje, después de unos ensayos en el aula con los demás niños, lo eligieron a él. Los dos eran medio judíos (Manesse por parte de su madre). Raphaël nunca había tocado el piano mientras que Gaspard era un buen músico.

El rodaje

El rodaje comienza el 26 de enero y termina el 27 de marzo de 1987 y tiene lugar sobre todo por las mañanas por dos motivos: los niños y la luz. En efecto, Louis Malle había encargado a Renato Berta, joven montador suizo, que hiciera "***una película en color pero sin color***": "***No quiero ver el sol. Y lo único rojo que quiero ver son los labios de la madre.***" El director apuesta por una iluminación fría y colores apagados (la secuencia del bosque está especialmente conseguida).

Para los decorados, recurre a un gran profesional, Willy Holt, uno de los primeros miembros de la Resistencia, arrestado y deportado. La experiencia que tenía de la ocupación fue esencial en un rodaje marcado por una gran concentración, incluso cierta tensión. "***Estaba muy asustado***.- confiesa Louis Malle-, ***No tenía derecho a estropear aquella película.***"

Pero su voluntad de reconstrucción "documental" tenía que tener en cuenta las fuerzas generadas por la ficción: el cuerpo de los actores. Por su forma de moverse, de comportarse y de actuar, Gaspard Manesse para Julien, a la izquierda, y Raphaël Fetjö para Jean Bonnet, a la derecha, "influenciaron" sus recuerdos. Ese doble movimiento constituyó el envite primordial de su trabajo.

El patio del colegio Sainte-Croix de Provins en la actualidad.

Vista parcial del patio. En el primer piso se encuentran los dormitorios. En la planta baja, el aula donde se rodó la película. En el ángulo de la portería y en el marco de la ventana de en medio todavía se pueden ver algunas piedras falsas de poliestireno colocadas para los decorados, a cargo de Willy Holt.

En la parte derecha de esta fotografía aparece la puerta de salida. Todavía hoy cuesta mirarla sin emocionarse.

Pierre Billard cuenta que (ibídem), en el rodaje del plano en el que Jean Bonnet sostiene la mirada del agente de la Gestapo, Louis Malle tardó bastante en decir "***¡Corten!***": tenía el rostro inundado de lágrimas. Pero desconfió de aquellas reacciones sentimentales. De hecho, no dudó en suprimir al final de la película los aplausos que acompañan la marcha del Padre Jacques (su verdadero nombre).

Crítica y público

La película se proyecta por primera vez en julio de 1987. Aunque en Venecia, donde consigue el León de Oro, los críticos la reciben embelesados, la crítica francesa se muestra en ocasiones reservada al respecto (por no citar a un tal Louis Skorecki que escribe en ***Libération: "La historia de un muchacho judío enviado a la cámara de gas no se filma como un anuncio de La vaca que ríe"***). Por el contrario, el público francés (3,5 millones de espectadores) y extranjero la convierten en un éxito[7].

Adiós, muchachos comparte el Premio Louis Delluc con ***Soigne ta droite*** de Jean-Luc Godard, logra siete premios César en 1988 pero, aunque parte como favorita, no consigue el Oscar (como tampoco ***Lacombe Lucien*** doce años antes).

1 Todas las citas de Louis Malle se han tomado, salvo indicación contraria, de la obra de Philip French Conversaciones con... Louis Malle (véase Bibliografía).
2 Al final de Adiós, muchachos, la película está dedicada a sus tres hijos: Cuotemoc, Justine y Chloë. El mayor, Cuotemoc (nombre del último y heroico emperador azteca, sobrino de Moctezuma), nació en México en 1971, de la actriz alemana Gila von Weiterhausen (que interpreta en El soplo al corazón a la prostituta que inicia al joven Laurent). Pasó su infancia en Múnich y estudió en Estados Unidos. Justine nació en 1974 de la actriz canadiense Alexandra Stewart (que apareció en El fuego fatuo y en Black Moon). Creció en París.
3 Esta escena se la contaron amigos suyos como Gilles Jacob, actual presidente del Festival de Cannes, que permaneció oculto en una iglesia durante la Ocupación.
4 Consultar el excelente libro de Pierre Billard Louis Malle, le rebelle solitaire (ediciones Plon, 2003), páginas 461 y siguientes.
5 "Fue una impresión tan fuerte que necesité varios años para reponerme, para tratar de comprender aunque, claro está, no podía entenderlo." (ibídem)
6 Gracias al alcalde, el Académico Alain Peyrefitte, y al director del colegio, que interpreta el papel del profesor de gimnasia.
7 La película se vio indirectamente beneficiada por la vuelta del Holocausto a la palestra: en efecto, en septiembre de 1987, terminó el juicio a Klaus Barbie; Shoah, el filme de Claude Lanzmann se emitió por televisión y Le Pen convirtió la muerte de más de cinco millones de judíos en un "detalle" de la historia de la Segunda Guerra Mundial.

En el patio, donde se arremolinan pequeños copos de nieve, poco antes del arresto, los dos amigos, Jean Bonnet y Julien Quentin se interrogan sobre su futuro.

En su primer papel, Irène Jacob, nacida en 1966, interpreta a la señorita Davenne, la organista profesora de piano que parece ser de otro mundo, sencillo, sensible y culto, y revelar los lazos aún tenues que se tejen entre Julien y Jean. Su carrera como actriz fue brillante, especialmente bajo las órdenes de Kieslowski (Premio de interpretación en Cannes por La doble vida de Verónica, 1989).

PERSONAJES Y ACTORES PRINCIPALES

Salidos de una realidad tanto personal como social

Como es natural, Louis Malle centra toda su atención en los dos personajes principales dado que la película narra, ante todo, la historia de amistad entre dos alumnos. Los dos fueron elegidos en un casting y resultaron ser antinómicos: uno, Julien, extrovertido, débil pero más vivaracho, más abierto, en seguida resulta simpático; y el otro, Jean, introvertido, corpulento pero más inteligente y más cerrado, no llama naturalmente la atención. Tal vez sea esta la manera que utiliza Louis Malle para hacernos ver de entrada cuál había sido su punto de vista cuarenta años antes. Pero es, sobre todo, colocar un doble interrogante sobre su naciente relación: ¿quién es ese otro que se esconde? ¿Dónde reside esa diferencia que me intriga y, qué tiene que me resulta tan extraño que me fascina?

Julien

Muchacho bien integrado en el colegio, enseguida revela una serie de rasgos de personalidad e incluso defectos: apego exagerado a su madre, ligera tendencia masoquista, enuresis recurrente, etc. Es un niño con encanto que parece suscitar la confianza de los Padres. Sin duda alguna es buen alumno y está marcado por la clase social a la que pertenece (el hermano mayor, Péguy, latín y griego, actitud con Joseph, etc.) La complejidad del personaje encuentra su punto álgido en la hermosa escena de los baños municipales donde Julien parece "ido". Evolucionará en función de su relación con Jean Bonnet.

Jean

Este personaje está menos "definido" que el de Julien (recordemos que, en la vida real, Louis Malle casi no le conocía). Al ser "el nuevo", es lógico que esté un tanto aislado (véase el versículo de San Simeón Estilita). Excelente alumno en matemáticas y en música, sufre la envidia y el rechazo que suelen provocar los primeros de la clase. Le rodea cierto misterio (la comida, la ausencia de oraciones, la atención particular que le prestan el vigilante y los Padres, etc.). Él permanece hermético. Solo algunas reacciones de hastío o el gesto sádico que tiene con la mosca (que se puede comparar con el de Julien con el compás) dejan adivinar que el muchacho sufre el peso de sus secretos.

Antes de conocerse realmente, su relación debe superar varias fases iniciáticas: la presentación a la madre, en la escena en el restaurante, como si fuera ella la que, de alguna manera, "autorizase" a Julien a trabar amistad con Jean; después, la voluntad recíproca de descubrirse y de aceptar la realidad del otro (***Charlot el emigrante***, el jazz, la enuresis, ***Las Mil y Una Noches***). Es, precisamente, el descubrimiento de esta naciente amistad lo que permitirá a Julien superar la barrera de la infancia. La película nos muestra las premisas. Y qué duda cabe que también podemos comprender mejor cómo el martirio de Jean Bonnet fue determinante en la carrera de Louis Malle.

Acusado de robo por la cocinera, Joseph protesta diciendo que es inocente al vigilante Moreau, interpretado por Luc Étienne.

Un gran actor al servicio de un complejo papel de Carmelita.
La Orden Carmelita, aunque fundada en un principio por ermitaños. Es una orden religiosa que concilia una Regla muy estricta con una vida secular. Santa Teresa de Ávila (1515-1582), San Juan de la Cruz (1542-1591) o Santa Teresa de Lisieux (1873-1897), cuya estatua se erige delante de la clase, fueron grandes figuras carmelitas.

Joseph

El pobre entre los muchachos ricos, hermano en la ficción de Colin en ***Zéro de conduite*** o de Lucien Lacombe, Joseph demuestra su violencia reprimida por su manera de ser. Lleva muy mal su situación social y sus problemas, especialmente cuando los demás muchachos de su edad no dejan de recordárselo. Su frustración se convierte en uno de los principales elementos dramáticos de la película.

La interpretación de François Négret es magnífica. El actor ya había destacado en Consejo de familia (Costa-Gavras, 1985) y Mala sangre (Carax, 1986). Posteriormente trabajó con Brisseau (De bruit et de fureur y Noce blanche, 1988 y 1989), Akerman (Nuit et jour, 1991), Schoendoerffer (Dien Bien Phu, 1991) y Moati (Des feux mal éteints, 1993).

La señora Quentin, la madre

Si lo que trata de hacer Louis Malle es un retrato de su madre y, a través de ella, de una determinada clase social, lo que nos ofrece es un esbozo con una serie de rasgos contrastados: dos escenas (en la estación y en el restaurante) y una carta. No cabe duda de que se trata de una gran burguesa, completamente impregnada de la ideología de su clase. Pero también es una mujer con corazón que no carece ni de valor ni de un determinado encanto. Recordemos que la señora Malle, muy creyente, dedicó mucho tiempo a ayudar a los "desgraciados", visitando las prisiones si era necesario, y que protegió a judíos durante la Ocupación. Entre líneas se pueden encontrar trazos de esta fuerte personalidad en algunas frases o réplicas de la señora Quentin.

Está interpretada por una actriz canadiense, Francine Racette, que también trabajó a las órdenes de Frédéric Rossif (Aussi loin que l'amour, 1971), Jeanne Moreau (Lumière, 1976) y Joseph Losey (Monsieur Klein, 1976).

Padre Jean

El director del colegio es un hombre de convicciones. Está tan plenamente comprometido con la Resistencia como con su sacerdocio: del mismo modo que se niega a dar la comunión a alguien sin bautizar (pues lo contrario constituye una falta grave) no duda en hacer un sermón extremadamente radical contra los ricos[1] (citando el versículo[2] cinco de Santiago –Jacques era, de hecho, el verdadero nombre del Padre Jean) delante de la flor y nata de la alta burguesía. Paradójicamente, su severidad con Joseph (que él mismo considera injusta) es la que origina el drama final. Todo esto hace de él un personaje esencial, complejo y contradictorio.

Está magníficamente interpretado por Philippe Morier-Genoud, un gran actor de teatro descubierto por Georges Lavaudant, que trabajó en el cine a las órdenes de François Truffaut (el médico en La mujer de al lado, 1981), Raoul Ruiz (la reina Margarita en Richard III, 1986), Jean-Paul Rappeneau (Le Bret en Cyrano de Bergerac, 1990), Philippe Garrel (J'entends plus la guitare, 1991), Kieslowski (Tres colores: Azul, 1992), Jacques Rivette (Jeanne, la Pucelle, 1994), Bertrand Tavernier (Maurice Tourneur en Salvoconducto, 2002).

1 "Aquel acontecimiento tuvo mucho que ver con mi decisión de ser cineasta, [y] despertó en mí un intenso interés por todo lo que sucedía fuera del entorno privilegiado en el que vivía." (Louis Malle, ibídem)
2 Citando a San Mateo: "Os lo repito, es más fácil para un camello pasar por el ojo de una aguja, que para un rico entrar en el Reino de los Cielos" (Evangelio XIX, 24); y a Santiago: "Ahora bien, vosotros, ricos, llorad y dad alaridos por las desgracias que están por caer sobre vosotros. Vuestra riqueza está podrida. Vuestros vestidos apolillados..." (Carta V-12).

Cuando se queda a solas con Julien después almorzar en el restaurante, la señora Quentin rechaza con elegancia su demanda afectiva.

PUESTA EN ESCENA

En busca de un pasado perdido

La película comienza con la imagen de una madre y su hijo solos en el andén de una estación, y termina con un primer plano del rostro de ese niño, solo. Entre una imagen y otra, el tiempo que dura el filme, asistimos a la evolución de un joven estudiante, precipitada por la irrupción de la Historia en su vida. Dos imágenes similares, como las muchas que hay a lo largo de la película, captan nuestra atención: la señora Quentin abraza a su hijo en la estación y, al final del filme, en la plaza de la iglesia. Sin embargo, la ternura maternal del principio deja paso –al darse cuenta la madre de la pelusilla que ha crecido en el labio superior de Julien– a la fugitiva nostalgia de una infancia que se ha ido.

Para contar esta historia, Louis Malle no recurre, a primera vista, a una gran innovación estilística, cosa que le reprocha una parte de la crítica. En efecto, es evidente que la técnica es absolutamente clásica: planos a menudo fijos, con ligeros ajustes, no hay efectos angulares (salvo cuando están perfectamente legitimados como la huida de Moreau por los tejados), las cámaras casi no se mueven (algunas panorámicas y ***travellings*** de una discreción absoluta), etc. Consideramos que esta decisión de Louis Malle está justificada (trataremos de explicarlo más adelante) por el objetivo que tenía para su película: no tanto mostrar los acontecimientos tal como sucedieron (o como le parece hoy en día que sucedieron) sino el proceso por el cual acontecieron. Louis Malle da a este relato de época (años 40/50), los colores acorde: tonos "pesados" (saturados y sin luz), entre luces y sombras (remitimos al magnífico trabajo de Renato Berta en el bosque de Fontainebleau), donde pocos colores consiguen imponerse al verde grisáceo dominante (salvo el lápiz de labios rojo de la madre y la sangre que se hace el hijo adrede en la mano con un compás: ¿cómo decir más en una escena tan corta sobre la relación entre un hijo y su madre?). El director pidió a su director de fotografía que hiciera una película en color pero en blanco y negro: al estar a mitad de camino entre uno y otro, la película tiene tintes tanto de documental de época (que suele evocar el blanco y negro) como de ficción escrita en presente[1].

Primera imagen de la película, antes de que los militares, los pasajeros, el hermano y los demás internos que toman el tren abarroten la pantalla.

Con la punta del compás, Julien se hace sangre en la mano... una de las pocas irrupciones del color en la película.

En el crepúsculo, Julien busca el camino en el bosque. Precisamente, Malle decide contar su historia recurriendo a este equilibrio entre blanco y negro/color, a la mezcla de documental y de ficción.

La señorita Davenne llega al colegio y se detiene delante de uno de los pequeños pilares del patio. Julien, que se encuentra en clase de gimnasia, gira la cabeza hacia atrás y la ve llegar.

Julien intercepta una carta de la madre de Jean y se gira para ver su reacción: esta imagen lleva impreso el distintivo de la película.

De entrada, el presente y el pasado se mezclan en el planteamiento inicial. ¿Es ***Adiós, muchachos*** una película escrita en pasado o en presente? ¿Es la mirada de Louis Malle sobre su infancia o el deseo de sacar del tiempo su propio pasado mediante un doble trabajo: el de la historia (que se aventura hacia el futuro) y el de la obra (que refluye del presente hacia el pasado)? Es imposible no evocar, llegados a este punto, a Marcel Proust: "***Del mismo modo que hay una geometría en el espacio, hay una psicología en el tiempo en el que los cálculos de una psicología plana dejarían de ser exactos...***". Esta reflexión podría ser muy útil a la hora de esclarecer el proyecto de Malle.

Entretejiendo los recuerdos

En el dormitorio, una vez que "el nuevo" ha sido presentado e instalado, el Padre Jean sale por la parte derecha del marco diciendo: "***Buenas noches, muchachos***"... Esta imagen se repite al final de la película, en el patio, cuando el Padre Jean se despide de los chicos. Son muchas las escenas o las imágenes que se repiten a lo largo de la película. ¿Se trata de poner en perspectiva el sistema de representación como suele ser habitual en el cine? ¿O de desplazar la relación que mantiene ontológicamente la imagen cinematográfica con la realidad filmada, en el seno de la escritura fílmica? Consideramos que la decisión de Louis Malle de utilizar la repetición en esta película tiene más que ver con una puesta en escena de su propio proceso de rememoración, una forma de hacernos participar, a los espectadores, en su trabajo de memoria.

¿Cuáles con los elementos de escritura que ligan este sistema de reminiscencias en el que cada escena parece ***a la vez*** recordar una escena anterior y similar –incluso una realidad perdida– y constituir para escenas posteriores el objeto de una rememoración subconsciente?

Escenas de referencia

Son los lugares los que suscitan, en primer lugar, esas analogías. Es el caso de los baños, donde los internos dan los primeros signos de animosidad hacia Jean, donde los dos chicos expresan su acrimonia recíproca y donde, al final, la confesión de Julien sobre su enuresis sella su amistad; también es el caso de la cocina donde Julien conoce a Joseph y donde, al final, le sorprende buscando algo, con Jean escondido a su lado (la cocina evoca las numerosas referencias a la comida que salpican la película); y también es el caso de la enfermería que establece un vínculo entre la divulgación del verdadero nombre de Jean y, más adelante, el arresto de Négus; etc.

También algunos decorados. Citemos, entre muchos otros, los dos pilares a la entrada del patio que sirven como pórtico a la terrible escena final. Estos pilares "marcan" la escena en la que Julien lee un libro solo antes de ser víctima de una novatada, la notable llegada de la profesora de piano, la señorita Davenne, y después, la funesta llegada de los milicianos, la pelea entre Jean y Julien separados por la madre, Joseph acusado de robo por la señora Perrin o la última charla de los dos amigos en el patio cuando hablan de su futuro (los dos pequeños pilares –falos mutilados(?)– enmarcan su llegada y parecen recordar su común ausencia de padre).

Otro ejemplo es el de la puerta trasera de la clase que funciona como una amenaza potencial en el plano en la medida en que es la que utiliza el Padre Hippolyte para sorprender a los dos muchachos y la que utiliza el agente de la Gestapo.

Miradas y movimiento de las cámaras

Sutiles juegos de miradas y de simples gestos o actitudes invitan sin descanso al espectador a establecer vínculos, a relacionar analogías para recordar algo que ya se ha visto o, por el contrario, para ver ***de otra manera*** lo que sabemos que ya se ha vivido. Un doble movimiento que suscita el deseo de asistir a la narración y el deseo de sentir la realidad de un pasado perdido.

Al principio de la película, en clase de literatura, Jean hace girar un poco la cabeza hacia la derecha y ve en la calle a un soldado alemán que pide ser confesado. Este mismo movimiento de Jean se repite al principio de la escena que termina con su arresto. La mirada de Julien por la ventanilla del tren tras despedirse de su madre en el andén de la estación corresponde a la que lanza a través de la ventana de la sala de música a la señorita Davenne, que admira el talento de Jean, descubriendo así el sentimiento de celos y un mundo sentimental y erótico del que ha dejado de ser el centro (véase la hermosa imagen de Julien en la bañera cuando se encuentran en los baños municipales).

Pero más recurrente y significativa, y que funciona como un verdadero distintivo, es la mirada hacia atrás de Julien a Jean y que provoca el arresto de este. Esta mirada se repite como una premonición en numerosas ocasiones a lo largo de la película: cuando lee en clase la carta robada de la madre de Jean, carta que le devuelve con una actitud que no dista mucho de la que tendrá el Dr. Müller (salta a la vista toda la ambigüedad y el carácter equívoco de la escritura de Louis Malle). En clase de francés, cuando el profesor le dice que va a tener competencia. En clase de griego, cuando se da cuenta de que Jean no está en clase. Pero también es la misma mirada que lanza a la señorita Davenne cuando esta entra en el patio. O en el restaurante, cuando mira al señor Meyer, un viejo parroquiano judío. O cuando mira a Joseph que acaba de ser despedido por el director. Si bien se trata de una actitud normal, determinada por el posicionamiento de los personajes entre ellos, esta mirada a menudo se intensifica con un primer plano o con un montaje con inserto. Y es que, además de su función de significante en la construcción del relato, adquiere un valor metonímico respecto a la propia película: es la mirada de Louis Malle que se gira hacia su pasado. Un plano con múltiples contraplanos con diferentes interpretaciones que serían la materia en sí de la película, es decir, su trabajo de memoria. Y cuyo desenlace es la inversión final: la última mirada de Jean Bonnet a Julien cuando atraviesa la puerta que le llevará a Auschwitz.

Cada una de estas miradas merecería ser analizada porque realmente son el punto de intersección de todos los ejes de la puesta en escena en la medida en que Julien es el que siempre lo ve todo. Todos los planos que, más que re(conocer), presiente, se articulan en torno a su mirada. O es él quien los ve directamente o quien los ve pero a través de nuestra mirada, o los ve el director cuya búsqueda compartimos. Pero la cámara nunca juega en contrapunto. Está sujeta a la mirada de Julien porque es, esencialmente, el instrumento utilizado para esa búsqueda: recuperar la realidad de la mirada perdida, descubrir la verdad de las cosas revisitadas y transfiguradas por la representación cinematográfica.

De ahí que las cámaras se muevan tan poco y que cuando lo hacen, sea altamente significativo. Una de las ocasiones más llamativas en que se mueven es una pequeña panorámica de 90º que acompaña un movimiento del cuerpo de Julien y cuyo efecto es poner en contacto, como por descuido o por un lapsus, personajes o acontecimientos aparentemente extraños entre ellos: los milicianos irrumpen en el patio del colegio, el vigilante Moreau y el Padre Michel se llevan precipitadamente a Jean ante la mirada atónita de Julien, desaparecen por una puerta trasera del edificio dejando a Julien solo y pasmado. La cámara se posa entonces en él que comienza a girarse. La cámara pivota con él acompañando el movimiento de Julien que se topa con Joseph y da unos pasos hacia él. ¿Qué podría ser más sencillo y más evidente que esta puesta en escena? Nuestras costumbres como espectadores están absolutamente habituadas a este tipo de escritura. Y era así cómo tenían que suceder las cosas para que nada pudiera distraer nuestra atención de la verdadera clave de la película: ¿cuáles son esos vínculos que se nos escapan, que se ligan entre ellos sin que nos demos cuenta y que pueden convertir una simple falta de atención en una traición?

La última mirada de Jean a Julien: le mira del mismo modo en que le ha mirado Julien a lo largo de toda la película.

Contraplano de la mirada de Jean a Julien: última imagen de la película. Un plano que no puede recordar a ningún otro; solo casa con la voz de Louis Malle.

Travellings encadenados sobre Jean y Julien mientras leen Las mil y una noches.

... y del director que convierte el pasado en presente.

La revelación de la amistad

Un doble movimiento de la cámara, el único tan evidente, se observa en la escena del dormitorio anterior al arresto de Jean. Se trata de un movimiento completamente distinto, que no puede considerarse un movimiento de pensamiento de Julien: expresa, única y exclusivamente, el punto de vista del director.

La cámara avanza en ***travelling*** en la oscuridad, lentamente, con cuidado, como apoyándose en los barrotes metálicos de las camas que, poco a poco, desaparecen de la pantalla. Los dos amigos están de espaldas. Jean sostiene una linterna para dar luz a Julien, que lee ***Las mil y una noches***. La imagen recuerda otras que ya hemos visto (el sótano, el dormitorio, etc.) pero la relación que nos muestra está invertida: aquí es Jean el que sujeta la linterna y mira a Julien mientras lee. Y, como si quisiera materializar este paso al otro lado del espejo, Malle encadena otro ***travelling*** perpendicular con la misma lentitud y la misma distancia contenida. Como si hubiéramos forzado suavemente una puerta, nos acercamos a una escena de íntima amistad. De nuevo, los barrotes de la cama desaparecen. No hay nada de voyeurismo sino una actitud casi religiosa ante el misterio de una amistad que la muerte sella para siempre.

Esta escena es importante por varios motivos. Desde el punto de vista de la narración, es la culminación del sentimiento de amistad entre ambos muchachos (lo que hace aún más triste la escena del arresto). Pero, sobre todo, marca el límite más allá del cual, el espectador toma el relevo del director. De alguna manera, el relato deja paso a la obra. La verdad, que es lo que realmente persigue el filme, solo podrá vislumbrarse a través de la mirada que tenga el espectador de la obra.

¿Qué verdad puede ser esa? ¿La de la eventual culpa del joven Louis Malle? Él se ha explicado claramente sobre este punto[3]. Esta sería una visión pasablemente reductora de la película. Si queremos ser más juiciosos, debemos mirar hacia la obra y su gestación.

Louis Malle decide escribir el guión y empieza por lo que tenía más claro, lo que había decidido no cambiar de ninguna manera, es decir, el final. A partir de ahí, escribe su historia tratando de entender cómo se pudo llegar hasta ahí, cómo pueden acontecer las cosas y cómo puede producirse la irremediable colisión con el mal[4].

Este tiempo de la narración sigue un eje cronológico que va desde el pasado hacia el futuro. La disposición de los hechos relatados y su encadenamiento implican una lectura de ese pasado tal como nos invita a hacerla el director. Evidentemente, está cargada de significados, de cuestionamientos y de procesos relacionales que generan diversas reflexiones (el estudio del simple encadenamiento de las secuencias resulta extremadamente interesante a este respecto en la medida en que es uno de los elementos constitutivos de la puesta en escena).

El segundo tiempo, el de ***la obra en el trabajo***, podríamos decir, recoge todo lo que discurre entre el director, que da cuerpo a sus recuerdos, los personajes, que por su propia lógica influyen en los acontecimientos relatados, y el espectador, que por las emociones que experimenta y las incesantes reminiscencias que incita a hacer la puesta en escena, convierte el pasado en presente. Es este doble movimiento conjugado (el de los recuerdos y el de la escritura) el que da alguna oportunidad de percibir lo que bien podría ser la ***verdad***.

1 Oposición de Alain Resnais trabajó con maestría en ***Noche y niebla*** (1956).
2 Entre incontables ejemplos, citemos a Roman Polanski, en especial, su desconocida ***What*** (1973)
3 ***"Pensé que podía transmitir esa sensación de que yo no fui inocente porque, cuando miro hacia atrás, creo que todos fuimos responsables de lo que sucedió durante el nazismo."*** (Entrevista de Andrée Tournès en Jeune Cinéma nº183, octubre de 1987).
4 ***"Es ese momento horrible, en el patio, cuando Julien se da cuenta de que el culpable es Joseph. Una vez más, es el descubrimiento del mal." (Conversaciones con...*** de Philip French, ibídem)
5 ***"He tratado de reconstruir lo que mi hermano y yo vivimos."*** (ibídem)

Colgado en la pared de la clase hay un retrato de Philippe Pétain (1856-1951), mariscal de Francia. El 11 de julio de 1940, al firmar el armisticio de junio, se convierte en el Jefe del Estado francés.

Cuando Julien se niega a aceptar el trueque, Joseph le insulta diciéndole que es un "auténtico judío". Una forma de recordar hasta qué punto estaba la sociedad francesa de aquella época contaminada por cierto antisemitismo.

UNA LECTURA DEL FILME

Las medidas contra los judíos durante la Ocupación

Agosto de 1940 Los franceses están en estado de shock: el ejército francés, considerado uno de los más poderosos del mundo, se ha derrumbado en cinco semanas. Cien mil soldados y oficiales han muerto, dos millones han sido hechos prisioneros de guerra y seis millones de civiles han huido al sur en el gigantesco pánico del éxodo. Al mismo tiempo, los franceses aceptan el armisticio, firmado el 22 de junio, con cierto alivio. Pero el precio que deben pagar a cambio es muy caro: el país está dividido en dos: la zona norte, llamada "zona ocupada" y la zona sur, llamada "zona libre". La flota está desarmada y Alemania se compromete a no utilizarla. Francia debe asumir los costes de ocupación y delatar a todos los ciudadanos alemanes que se encuentren en su territorio, incluidos los numerosos judíos que habían huido de la persecución nazi. La ley del 10 de julio de 1940 acaba con la República y entrega todos los poderes a Philippe Pétain. Los "responsables de la derrota", Edouard Daladier y Leon Blum, son detenidos, juzgados en el juicio de Riom, entregados a los nazis y deportados.

Desde finales del mes de agosto la prensa que subsiste bajo el control del ocupante, liberada de las normas del decreto ley Marchandeau sobre los excesos de la prensa, se lanza a una campaña de odio antisemita de una violencia inaudita e insta al asesinato y a la delación. En definitiva, la consigna es "muerte a los judíos".

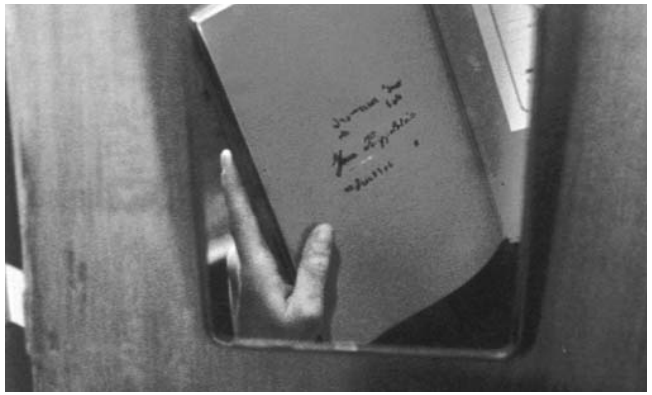
¿Cuál era la situación de los judíos en Francia en 1940?

Al principio, nada dice si alguien es judío o no[1]. Sin embargo, no pasa mucho tiempo antes de que haya que aportar pruebas de que no se es judío para ejercer algunas profesiones. La ley del 3 de octubre de 1940 estipula en su artículo primero: "***Es considerada judía cualquier persona descendiente de tres abuelos de raza judía o de dos abuelos si su cónyuge es judío***".

El estatuto del 2 de junio de 1941 retoma y amplía estos criterios a "***aquella o aquel que pertenezca a la religión judía o pertenecía el 25 de junio de 1940 y que descienda de dos abuelos de raza judía***".

Todos los funcionarios deben cumplimentar un formulario que incluye su árbol genealógico, el de su cónyuge y una declaración que certifique que no son judíos. En efecto, es el sonido de los apellidos lo que puede servir como pista: en caso de duda, se solicitan partidas de nacimiento. En la zona ocupada, una multitud de ordenanzas alemanas completan el estatuto de los judíos.

Septiembre de 1940 Los judíos deben personarse en las comisarías de policía y hacer que les sellen sus documentos de identidad con la palabra "JUDÍO". En 1943, ese sello es reemplazado por una perforación en los carnets. A los extranjeros les resulta muy complicado evitar este procedimiento pues están obligados a renovar sus



El sonido alemán de los apellidos, como "Kippelstein", era una de las maneras de descubrir una ascendencia judía.

Un miliciano insulta al viejo cliente judío, miembro de la Legión de Honor. Al igual que las SS alemanas, la Milicia francesa fue creada en enero de 1943 por Laval. Había cerca de 35.000 milicianos, reclutados entre gente de extrema derecha. De ellos, 15.000 permanecían en los cuarteles. Vestidos de azul oscuro con una gran boina, controlaban a las fuerzas policiales y la propaganda. Su secretario general, Joseph Darnand, fue fusilado en 1945.

papeles para que sean válidos. Casi todos los judíos franceses fueron censados.

Octubre de 1940 Los judíos propietarios de una empresa son expropiados y sus bienes son confiscados.

Abril de 1941 La lista de profesiones prohibidas a los judíos se alarga considerablemente. Las exoneraciones por méritos particulares se eliminan para los puestos directivos.

Mayo de 1942 Los judíos están obligados a llevar un distintivo. Deben personarse en la Subprefectura para recoger la insignia en forma de estrella amarilla con la palabra JUDÍO escrita encima en negro a cambio de un punto de la tarjeta de textil. Aquellos que infrinjan esta norma serán enviados a los campos de judíos al igual que aquellos que no lo sean pero que lleven la estrella como signo de simpatía hacia el judaísmo. Cualquier persona que cobije a uno o a varios judíos, con o sin ánimo de lucro, debe declararlo.

Del 16 al 18 de julio, y el 10 de agosto de 1942, la policía francesa organiza las grandes redadas.

Fueron muchos los judíos que se refugiaron en la zona sur esperando escapar de la persecución nazi. Pero aquello no fue más que una calma temporal. El gobierno de Vichy promulga una serie de leyes que establecen el “antisemitismo de Estado” antes incluso de que los alemanes pidan nada de eso. A partir de julio de 1940, las leyes xenófobas excluyen de las administraciones a todos aquellos que no sean hijos de padre francés. Pierre Laval[2] acepta entregar a los alemanes a todos los judíos extranjeros de la zona ocupada con la esperanza de salvar a los judíos franceses cuyo arresto durante las grandes redadas suscita una fuerte conmoción en la opinión pública. Para evitar el desastroso efecto que tendría sobre la opinión pública la separación de las familias, propone a los alemanes entregarles también a los niños menores de dieciséis años.

La mayoría de los 14.000 niños judíos deportados de Francia eran franceses bien porque sus padres eran franceses, bien porque habían nacido en Francia. Muy pocos sobrevivieron: algunos, mayores de quince años y que lograron sobrevivir trabajando o los que fueron arrestados demasiado tarde para ser llevados a los campos de exterminio.

El 11 de noviembre de 1942, tras el desembarco aliado en el Norte de África, los alemanes invaden la zona sur. Un mes después, una ley obliga a marcar los documentos de identidad. Se llevan a cabo grandes redadas, como por ejemplo en Marsella, en enero de 1943. Aunque se programa la obligación de llevar la estrella amarilla es algo que no llega a aplicarse. Pero eso no impide que numerosos judíos extranjeros sean arrestados y deportados.

Hasta la Liberación, los judíos están sometidos a una multitud de disposiciones discriminatorias en todo el territorio: pago de una multa anual, sello con la palabra “judío” en la tarjeta de alimentación, prohibición de circular y de viajar sin salvoconducto, prohibición de permanecer fuera de casa entre las 20h00 y las 6h00, tiendas prohibidas a determinadas horas, compartimentos reservados en los transportes públicos, confiscación de los emisores TSF, no se pagaban los subsidios por despido a un judío, etc.

¿Qué se sabía en aquella época?

Es sabido que el secreto impuesto a todos los actores que participaron en la realización de la “solución final” fue uno de los mejor guardados mientras duró la guerra. El mundo conoció la realidad y la magnitud del exterminio sistemático cuando los campos fueron liberados. No obstante, en las capas de la población generalmente más informadas[3], cercanas a las diferentes formas de poder o de influencia, muchos sospechaban que un funesto destino aguardaba a los judíos deportados, especialmente a los niños y a los ancianos.

En el juicio a Maurice Papon, antiguo secretario general de la Prefectura de Gironde, la sesión del 11 de febrero de 1998 se dedica al convoy del 13 de mayo de 1944 en el que viajaban veinte deportados mayores de setenta años. "***¿Qué se imaginaba usted?***", pregunta el presidente, Jean-Louis Castaguède. "***Una realidad de dolor, sufrimiento y muerte***", responde Maurice Papon.

¿Y cómo reaccionaba la población?

Ya estudiemos la Resistencia, la colaboración, la limpieza o la deportación de los judíos, el período 1940-1945 se caracteriza por la permanencia de una mayoría pasiva y a la espera[4], preocupada por las dificultades diarias para alimentarse, vestirse y calentarse, y una minoría activa. Llegados a este punto, conviene recordar a todas y todos los que, de manera aislada o dentro de la Resistencia, salvaron a diez mil niños judíos en condiciones que hoy nos cuesta imaginar. El mensaje que quieren transmitir a las generaciones que les siguen es desconfiar de los juicios maniqueos: los buenos a un lado y los malos al otro. La barbarie puede renacer en cualquier lugar y en cualquier momento. La propensión al heroísmo, al mal reside en lo más hondo de cada uno de nosotros: los verdugos siempre son personas normales. (***Francis Delattre***)

1 ***"Judío es alguien que los demás consideran judío: esta es la verdad de la que debemos partir." (Jean-Paul Sastre, Reflexiones sobre la cuestión judía)***

2 Pierre Laval (1883-1945), varias veces ministro y dos veces Presidente del Consejo antes de la guerra (enero de 1931 a enero de 1932, y junio de 1935 a enero de 1936), ministro de Estado de Pétain, hizo votar la revisión de la Constitución (y el final de la IIIª República). Sustituido por Darlan (1941) fue arrestado y después liberado por intercesión alemana. En abril de 1942 asume las carteras de Interior, Información y Asuntos Exteriores y desea abiertamente "la victoria de Alemania". Con la victoria de los Aliados, se refugia en Sigmaringen (Alemania). Los estadounidenses lo detienen en Innsbruck (Austria) y lo entregan a los franceses. Condenado a muerte, es ejecutado en Fresnes.

3 Louis Malle: "***Claro que se sabía. Y los que pretenden que no sabían nada no son más que unos…bueno, que sí se sabía. Mis padres lo comentaban, decían que era algo horrible… Cuando leo o escucho que la mayoría de los franceses no tenían ni idea de lo que les esperaba a los judíos… Es una gran mentira."(Conversaciones con...***, ibídem)

4 Para entenderla, cabe considerar la influencia de las poderosas corrientes intelectuales antisemitas en Francia en el período de una Guerra Mundial a otra. El diario ***L'Action française***, fundado en 1908 por Charles Maurras y Leon Daudet tras el caso Dreyfus, era especialmente representativo.

Un oficial alemán interviene para poner fin al ensañamiento del miliciano. La escena pone de manifiesto la desconfianza de los oficiales del ejército alemán hacia aquella policía política francesa que, en ocasiones, fue más allá de las peores exigencias alemanas.

Cuando Julien le pregunta a su hermano François qué se les reprocha a los judíos, este le responde "Ser más inteligentes que nosotros y haber crucificado a Jesucristo." A lo que Julien responde, inquieto: "¿Y por eso se les obliga a llevar la estrella amarilla?"

Bibliografía

La película

- ***Au revoir les enfants (Adiós, muchachos)***
  Ed. Gallimard, 1987
- ***Au revoir les enfants (Adiós, muchachos)***
  Ed. L'Avant-Scène Cinéma nº373, julio de 1988
  (Recorte con una presentación de Maurice Pons)

Louis Malle

- Pierre Billard
  Louis Malle, le rebelle solitaire
  Ed. Plon, París, 2003
- Henry Chapier
  Louis Malle - Ed. Seghers, 1964
- Jacques Mallecot
  Louis Malle par Louis Malle
  ED. L'Athanor, 1978 (entrevistas)
- René Prédal
  Louis Malle - Ed. Édiling, 1989

Entrevistas

- Françoise Audé y Jean-Pierre Jeancolas
  Entrevista en Positif nº320, octubre de 1987
- François-Régis Barbry
  Entrevista en Cinéma nº411, otubre de 1987
- Serge Toubiana
  "Souvenirs d'en France", Cahiers du cinéma nº400, octubre de 1987
- Conferencia de prensa en Venecia
  Publicada en Jeune cinéma nº183, octubre-noviembre 1987
- Jacques Gerstenkorn
  "Malle pris au mot"
  Publicado en Vertigo nº2, abril de 1988

Crítica

- Robert Benayoun
  "Un ailleurs infiniment proche"
  Publicado en Positif nº320, octubre de 1987
- Marcel Martin
  "Louis Malle, humaniste inclassable"
  Publicado en La Revue du cinéma nº431, octubre de 1987
- Jacques Valot
  "Plus qu'un au revoir…"
  Publicado en La Revue du cinéma nº431, octubre de 1987

VIDEOGRAFÍA

- ***Au revoir les enfants (Adiós, muchachos)***
  VHS Warner Home Video (Uso doméstico)
- ***El soplo al corazón***
  VHS distribuido por ADAV nº22 322
- ***Lacombe Lucien***
  VHS distribuido por ADAV nº8 324

TAQUILLA

3.489.000 espectadores en Francia (julio de 2003)

COREÓGRAFO Profesional de la coreografía, responsable de este arte, muy especialmente en los films musicales, hasta el punto de rodar él mismo las secuencias que ha ideado y diseñado totalmente.

CORTE Paso o unión de un plano con otro, mediante el enlace o el empalme directo (seco) sin que haya otro plano intermedio.

CORTOMETRAJE Film que dura menos de 30 minutos

DECORADOS Escenarios naturales o artificiales

DISTANCIA FOCAL Es la que existe entre el centro óptico del objetivo y ia imagen impresionada en la pelicula cuando el enfoque (el sujeto) está reglado (situado) en el infinito. A mayor distancia focal, menor campo visual y un agrandamiento de los objetos, es decir, que va de un teleobjetivo a un gran angular , pues la distancia focal de aquél es más large que la de éste.

DISTRIBUIDOR Persona que se ocupa de promover y de difundir comercialmente los films; es el intermediario entre el productor y ei exhibidor, y a veces interviene también en sus intereses, en sus inversiones o en su negocio.

DOBLAJE Acción de registrar los diálogos traducidos a una lengua distinta de la original del film.

EFECTOS ESPECIALES Conjunto de procedimentos utilizados para la consecución de una serie de impresiones, ilusiones o sensaciones que son dificiles de obtener en la realidad o que son totalmente irreales. Entre los más conocidos debemos citar los efectos meteorológicos y los sonoros, aunque la gama es bastante va riada por el hecho de combinarse entre si, de añadirse efectos cromáticos, ópticos, máquinas y maquetas de estudios, trucajes de estudio sofisticados, etcetera.

DESENLACE Mornento del argumento que conducira casi de inmediato al final de la historia que se está narrando. El desenlace pone en orden las distintas piezas que han intervenido hasta entonces y prepar el final.

DIAFRAGMA Dispositivo mecánico integrado en el interior de cada objetivo y que, accionado mediante una anilla exterior, permite regular el paso de la luz. Se abre cuando las condiciones de iluminación son precarias y se cierrra cuando mejoran; también se denomina iris.

DIÁLOGOS. Frases y expresiones que pronuncian los intérpretes a lo largo de la narración y que constituyen una de las parses importantes del gulón literario.

DIBUJOS ANIMADOS Creación del movimiento mediante una serie de dibujos que se fotografian uno después de otro y que reproducirán las distintas fases del movimiento.

DIRECTOR Ultimo responsable de la realizacidn del film; dirige a los intérpretes, cuida todos los aspectos estéticos y escenográficos, controla el equipo técnico, vela por el estilo y la unidad narrativa del film, lo firma, etcétera: es sinónimo de realizador.

DIRECTOR DE ACTORES Persona especializada en la dirección de intérpretes, que suele asesorar en este campo al director-realizador, que ensaya los papeles, los movimientos en el propio escenario, etc. No todos los directores-realizadores dominan con eficacia y solvencia el arte de dirigir a los intérpretes, de extraer lo mejor de sus posibilidades de acuerdo con los personajes que deben encarnar; por eso es conveniente que sean asistidos por un director de actores.

DIRECTOR ARTÍSTICO Conocido también como arquitecto-decorador o decorador jefe, es la persona encargada de diseñar los decorados y su construccidn de ambientar la escena, de recrear un determinado clima; tiene a su servicio en primer luger al atrezzista y después al regido

mucho(+)que cine

Una iniciativa de:

Liberté - Égalité - Fraternité
RÉPUBLIQUE FRANÇAISE
AMBASSADE DE FRANCE EN ESPAGNE
SERVICE CULTUREL

POLIEDRO

Promotores:

La Suma de Todos
Comunidad de Madrid

fundación autor

SGAE SOCIEDAD GENERAL DE AUTORES Y EDITORES

Liberté - Égalité - Fraternité
RÉPUBLIQUE FRANÇAISE
AMBASSADE DE FRANCE EN ESPAGNE
SERVICE CULTUREL

Con la colaboración de:

LYCÉENS AU CINÉMA

CNC BiFi

INFORMACION: www.muchomasquecine.com cb@muchomasquecine.com