

SENDEROS DE GLORIA

GUÍA DIDÁCTICA

La guerra de los oficiales

"No permitáis que la ambición se burle del esfuerzo útil de ellos / De sus sencillas alegrías y oscuro destino; / Ni que la grandeza escuche, como desdeñosa sonrisa / los cortos y sencillos hechos de los pobres. / El alarde de la heráldica, la pompa del poder y todo el esplendor, toda la abundancia que da, / espera igual que lo hace la hora inevitable. Los senderos de la gloria no conducen sino a la tumba". Humphrey Cobb se inspiró en este contundente poema del escritor Thomas Gray (1716 - 1771) para titular su novela *Paths off glory* (1935), escrita a partir de sus vivencias en el frente durante la Primera Guerra Mundial.

El argumento y el desarrollo de la historia están basados en hechos reales: durante el conflicto bélico y como consecuencia del fracaso estrepitoso de un ataque erróneo y mal planeado, el general francés Deletoile hizo fusilar a cinco hombres de la 5ª Compañía del Regimiento 63 acusados de cobardía como castigo ejemplar para sus tropas. El director norteamericano Stanley Kubrick, que ya se había aproximado al cine bélico en su debut en la dirección, *Fear and desire* (1953), se interesó enseguida por la novela, uno de los alegatos antipacifistas más contundentes nunca escritos, pero la compañía United Artists, que había perdido cerca de 150.000 dólares con *Atraco perfecto* (1956), el anterior film del director, se mostraba reticente a financiar el proyecto. La adaptación cinematográfica de la novela, escrita por Kubrick con la colaboración de Caldero Willingham y del escritor especializado en novela negra Jim Thompson - guionista también de *Atraco perfecto* - llegó a manos del actor Kirk Douglas, que decidió echar adelante el film con su propia productora, Bryna. Lotrada de Douglas en el proyecto explica, precisamente, algunas de las diferencias más importantes que se establecen entre el libro y la película, la historia de la cual gira en todo momento alrededor del personaje del coronel Dax, un personaje más bien secundario en la novela de Cobb, dónde la defensa de los tres soldados acusados de cobardía estaba en manos de uno de los personajes eliminados por el director, el capitán Etienne. Kubrick, Willingham y Thompson incluyeron, además, numerosos cambios en el argumento y en la estructura de la novela. El cambio más significativo, y a la vez el más representativo de las intenciones del director, radica en la gran importancia que cobran en el film las intrigas de los oficiales del ejército francés, que tienen un papel más bien irrelevante en el libro de Cobb, así como la brutal contraposición, no exenta de ironía, que se establece entre el majestuoso castillo dónde residen los máximos responsables del Estado Mayor, y las horribles trincheras, llenas de sangre, barro y muerte.

Kubrick lleva hasta las últimas consecuencias su particular visión del ejército (y, por extensión, de la sociedad), dividido de manera radical en los dirigentes y

los dirigidos. No hay ningún personaje ni ningún plan intermedio entre los oficiales (los poderosos) y los soldados (los pobres y desvalidos), dos mundos separados por insuperables diferencias sociales e ideológicas y entre los que no existe el menor asomo de comunicación ni voluntad de diálogo. La perspectiva que adopta el director, de hecho, parece corresponder en muchos momentos a un análisis marxista de la realidad, sustituyendo las luchas de clases sociales por el enfrentamiento, más implícito que explícito, entre oficiales y soldados; pero no se trata, en un sentido estricto, de una lucha ni de un enfrentamiento directo: los soldados no tienen ninguna posibilidad de cambiar, ni siquiera de mejorar, su situación ni sus miserables condiciones de vida. *"Aquel maldito regimiento no es nada más que una pandilla de chiquillerías, cobardes y desgraciados"* exclama el general Mirbeau (George Macready) al poco de convocar el consejo de guerra.

Del mismo modo que tienen la potestad de decidir la vida o la muerte de sus hombres, los oficiales se llevan toda la gloria de las victorias y, con la excusa de animar a las tropas, organizan consejos de guerra y juicios con sentencias absurdas ya dictadas antes de empezar. Esta brutal oposición entre los oficiales y los soldados es subrayada por Kubrick a nivel visual, gracias a un elaborado trabajo de puesta en escena que confiere al film la estilización suficiente para universalizar un conflicto concreto y bien delimitado (1). El director norteamericano utiliza dramáticamente los movimientos de cámara para definir y marcar distancias entre los protagonistas (las diferencias que se establecen entre los largos y sinuosos travellings que acompañan al coronel Dax y al general Mirbeau mientras pasan revista a las tropas en dos momentos del film son muy significativos en este sentido) y, al mismo tiempo, ordena y dispone la iluminación a partir de violentos contrastes entre luces y sombras, dando un aire entre expresionista e irreal a las escenas del consejo de guerra, dónde la sombra negra de los miembros del tribunal se proyecta de forma amenazadora sobre los tres soldados acusados de cobardía, el caporal Philip Pares (Ralph Meeker) y los soldados Maurice Ferol (Timothy Carey) y Pierre Arnaud (Joe Turkel).

"El fusil es el mejor amigo del soldado", "La libertad es una cosa, y la insubordinación es otra" o "Sus hombres han muerto muy bien" va comentando el general Mirbeau a lo largo de la película, autoproclamándose poco después como la única persona inocente del conflicto: su actitud y sus palabras se constituyen en la más contundente visualización de la deshumanización y de la (i)lógica implacable de la jerarquía militar vista nunca en una pantalla de cine. Para Mirbeau, pero también para el general Broulard (Adolphe Menjou), un personaje más discreto e inteligente y por esto mucho más poderoso e inquietante - *"No hay nada más estimulante para las tropas que ver morir a un ser humano"*, exclama al final del film -, la guerra se reduce a una lucha por el poder y el prestigio de los oficiales, a un conflicto más interno que no paso externo, es su camino de gloria particular hacia su reconocimiento por parte de los políticos y los medios de comunicación.

Para los oficiales, los derechos humanos y las vidas de sus soldados no tienen ninguna clase de importancia. En este contexto, el personaje interpretado por Kirk Douglas, el coronel Dax, radicalmente opuesto al resto de responsables

del Estado Mayor, presenta todas las características del típico héroe positivo del cine norteamericano. Su lucha es la lucha del espectador por la victoria de la justicia y la razón. Kubrick, del mismo modo que utiliza elementos de algunos de los géneros más populares de la época para construir la historia (principalmente el cine bélico y las películas de intriga en las que uno o varios falsos culpables tienen que demostrar su inocencia), busca desde el principio la total identificación del público con la causa de Dax, una causa perdida mucho antes de empezar. Dax, de hecho, pese al carácter honesto, idealista y comprensivo, acaba siendo una víctima de la propia realidad a la que ha querido enfrentarse. No sólo se ve obligado a chantajear al general Broulard por intentar evitar la ejecución de los tres soldados condenados a muerte, sin conseguirlo, sino que al final, en un epílogo añadido por Kubrick a la novela, se ve obligado a volver al frente para dirigir a sus hombres hacia una muerte segura.

(1) Pese a esto, *Senderos de gloria* sería prohibida de manera fulminante por el gobierno socialista francés de la época que, bajo las presiones de las asociaciones de excombatientes, consideraría el film como un atentado contra los valores nacionales. La película de Kubrick no se estrenaría en Francia hasta el 1972. En España, prohibida durante más de veinte años por el gobierno franquista, se exhibiría por primera vez en el Festival de Cine de San Sebastián de 1980 en el marco de una retrospectiva-homenaje a su director. [volver](#)

<http://www.edualter.org/material/pau/senderose.htm#profe>