

JOSEPH LOSEY

"M. Klein", un apólogo a manera de advertencia

Es más que probable que "M. Klein" (rebautizada por la distribuidora española como "El otro señor Klein", título que no utilizaremos en beneficio del original) reciba entre nosotros una acogida caracterizada por aquello mismo que denuncian sus fotogramas: la indiferencia. No sería tampoco extraño, pues éste es el injusto signo que parece acompañar al film desde su estreno en el Festival de Cannes del pasado año. Sin embargo, bajo la fría apariencia de sus imágenes, bajo las constantes de lo que los críticos llaman hoy "realismo fantástico", "M. Klein" trata en profundidad —como lo hiciera el "Stavisky", de Alain Resnais, próxima a ella y también minusvalorada— diversos temas que afectan directamente a una problemática contemporánea. Losey habla aquí de ellos (y de otras cosas, como el meditado planteamiento estilístico que aplica a su película) con la lucidez habitual en él. Y así esperamos que, mediante un montaje que integra sus notas al film —dadas a conocer en el "press-book" facilitado en Cannes—, sus declaraciones en la rueda de prensa entonces mantenida por el cineasta americano y algún párrafo de la entrevista que le hiciese Michel Ciment para la revista "Positif", las palabras de Losey ayuden a una mejor comprensión de su "M. Klein":

M Klein" aborda el tema de la indiferencia, de la "inhumanidad del hombre respecto al hombre". De una manera más precisa, el film trata de la inhumanidad mostrada por los franceses hacia determinados sectores de su propio pueblo. No es una película sobre los "malvados alemanes": es una película que enseña lo que personas muy normales y corrientes son capaces de hacer sufrir a otras personas normales y corrientes. Por supuesto, el film se refiere más específicamente a los judíos y a otras minorías nacionales o políticas durante el período de la ocupación nazi y, con mayor exactitud, en los días de la "Gran Redada" (1).

Klein, el protagonista, es totalmente indiferente a las realidades sociales del mundo en el que vive. No tiene noción de su intrínseco antisemitismo, como lo demuestra su entrevista con el administrador del periódico "Informaciones Judías". Y no siente otra cosa que indiferencia hacia todos los que, con él, son conducidos a Auschwitz. Sólo por un perro —que, por otra parte, no es el suyo— muestra un verdadero sentimiento.

En "M. Klein" se halla también la indiferencia de la masa, la de los espectadores que observan desde detrás de las cortinas y las ventanas cerradas, el anonimato de la multitud. Son los que "cumplen con su deber", los que "siguen al pie de la letra lo que les dictan": toda aquella gente (la mayoría en tales circunstancias) que "no quiere saber nada"...

No he tratado de contar en "M. Klein" una historia optimista, pero sí con el suficiente poder de fascinación de un laberinto de Borges. Acaba como había comenzado: por una mirada sobre la realidad desnuda, el tipo de realidad ante el que los franceses y el mundo en general es ahora ya insensible. Hoy parece que la gente no quiere enterarse de lo que sucedió en aquellos años de la segunda guerra mundial. O bien olvidarlo para siempre. Creo que es una equivocación gravísima: no hay que

olvidar lo que pasó, sino aprender de ello, para que el fascismo no vuelva a apoderarse del mundo. Y es de fascismo, no sólo de antisemitismo, de lo que habla "M. Klein". La frase más importante de mi vida se la "robé" al Brecht de "Galileo Galilei": "Le es imposible al hombre no haber visto lo que ha visto"... Cuando se han visto y comprendido ciertas cosas no se puede ya escapar a ellas; hay que actuar sobre ellas, hacer algo. Porque si no se reacciona positivamente, de acuerdo con una convicción social, entonces uno se convierte en un fascista o en un Paul Getty. No hay nada más fácil que llegar a ser millonario, que llegar a ser un Paul Getty o un Howard Hughes, si uno decide desinteresarse completamente de lo que pasa en el mundo.

También quiero decir que con "M. Klein" no he intentado hacer una reconstrucción precisa de la "Gran Redada", sino que mi deseo era recoger la esencia de este período y de los acontecimientos que en él se produjeron. Todo ello bajo la forma de un apólogo documentado a manera de advertencia.

El estilo de "M. Klein"

Desde el punto de vista estilístico, busqué para "M. Klein" una ordenación en tres categorías diferentes, a veces sobrepuestas unas a las otras:

1. **Irrealidad:** Propiamente hablando, no es que las escenas a que me voy a referir sean "irreales", sino que tratan de una realidad tan alejada del mundo que le rodea que poseen casi una cualidad fantasmagórica. En general, están tratadas en largos planos-secuencia, con movimientos de cámara apenas perceptibles. A veces, dichas escenas son frías, pero barrocas; en otras ocasiones resultan cálidas, pero como inmobilizadas. Entre ellas figuran, por ejemplo, las primeras escenas en el piso de Robert Klein —en el dormitorio y en el lavabo—, la secuencia de la iglesia, la del castillo, la de la Coupole y quizá, pero sólo hasta cierto punto, la del café-teatro.

2. **Realidad:** Es el mundo desolado y cruel de la ocupación nazi. Que conserva una apariencia externa normal, pero es adusto, hostil, frío. Las secuencias pertenecientes



Joseph Losey junto a Alain Delon, intérprete y productor de "M. Klein".

a esta categoría estilística poseen un "tempo" muy diferente del de las secuencias "irreales", diferenciándose netamente de éstas. Su aspecto es documental, lo más cercano posible a un noticiario (muy particularmente las que se desarrollan en exteriores). Hay, sin embargo, escenas donde la realidad se transforma en kafkiana —grotesca, terrorífica, inconcebible—, como la de Montandon, el final de la de la Coupole, la representación en el café-teatro y algunos episodios de la casa de Klein. Por el contrario, las secuencias finales son de un realismo absoluto. En ellas ya no hay lugar para la abstracción kafkiana: la pesadilla se ha convertido

en una realidad ante la que no existe escapatoria.

3. **Abstracción:** Las secuencias que el guionista Franco Solinas (2) y yo designamos como "abstractas" poseen todas ellas estructuras visuales comunes. Son aquellas que se refieren al funcionamiento del aparato burocrático: fichaje de sospechosos, actividades de la Policía, preparación de la redada en la Prefectura... Los protagonistas del film no aparecen en la mayoría de estas secuencias, cediendo su lugar a personajes anóni-

(2) Guionista de diversas películas políticas italianas, entre ellas "La batalla de Argel" y "Quemada".

(1) Se conoce como "Gran Redada" ("Grande Rafle") la maniobra represiva efectuada por la Policía colaboracionista francesa en los días 16 y 17 de julio de 1942. Quince mil personas —judíos en su mayoría— fueron entonces detenidas en París, conduciéndoseles al velódromo de invierno como paso previo a su envío al campo de concentración nazi de Auschwitz, donde la mayor parte murió en las cámaras de gas.

mos. Entre ellas mantienen correspondencias visuales: suelen comenzar con un primer plano sobre personajes u objetos en movimiento, para pasar después a planos generales de espacios vacíos en los que la cámara se detiene un instante. Estilísticamente, las secuencias abstractas se incorporan de manera gradual a la realidad de la secuencia final.

Robert Klein, un "hijo pródigo" de 1942

Robert Klein, el protagonista de mi película, pertenece a ese tipo de hombres que edifican su fortuna sobre la desgracia de los demás. Es "seductor", elegante, bien educado, con la cultura que le ha legado la rama paterna de su familia. Robert Klein es inteligente, hábil, cruel, implacable.

Se juzga a sí mismo como un buen francés y tiene confianza en el Gobierno de su país y en las instituciones que lo mantienen. Como Florence le dice en el dormitorio, es un egoísta que se vanagloria de su libertad, creyéndose por ello superior a sus semejantes. Le gusta el dinero, las mujeres y no le hace falta nadie para divertirse. Fundamentalmente, Klein es un aventurero, pero que no duda ni un momento de que su familia —tal como le señala su padre— pertenece al grupo de los privilegiados, a los que son "franceses y católicos desde Luis XIV".

Mantiene de manera estricta su vida privada: no fuma, bebe poco... Negocia con dureza, sin tener en cuenta a su oponente; no es cobarde y le gustan los obstáculos.

Al margen de su conocimiento de cuadros y objetos artísticos, con los cuales comercia y se enriquece, Klein no posee más que una comprensión limitada en terrenos estéticos e intelectuales. Se ha endurecido entre los manejos de un mundo sin piedad, lo que aprovecha a su favor con habilidad. En resumen, es una versión 1942 del "hijo pródigo" de que hablaba la Biblia.

Dos secuencias fundamentales

En mi opinión, la secuencia con que se abre "M. Klein" es fundamental para la comprensión de la película. Discutí mucho sobre ella con Franco Solinas (de cuyo trabajo me siento muy satisfecho; el guión de partida ya era bueno y luego consiguió mejorarlo en la versión definitiva, en la que colaboré con él durante un mes). El habla escrito esta secuencia, pero no sabía dónde situarla, aunque se inclinaba por ponerla en medio del film. Decidí colocarla al principio, y hoy creo que no habría película sin esta secuencia preliminar.

Porque la cara anónima sobre la que se inicia "M. Klein", ese rostro lleno de angustia, de tragedia y de dignidad femenina humillada, encarna humanamente la historia que he querido contar. La humillación última para esta mujer judía es tener que someterse al control de un médico, monstruo de impostura, con la vana esperanza de conseguir un aplazamiento del que sabe será su destino: morir, entre una masa anónima, en la cámara de gas de

un campo de concentración nazi.

Y así, el rostro de esta mujer, su silueta y su silencio, representan la máxima pureza de que es capaz el ser humano, demostrada incluso cuando se le despoja física y espiritualmente de toda protección para exponerle a los más bestiales instintos.

La otra secuencia a la que me refiero es la —tan criticada— visita nocturna al castillo. Si está en el film es porque yo pensé que era importante mostrar que había judíos con el dinero suficiente como para permitirse el pagar su salida de la Francia ocupada, sin que por ello cambie su modo de vida. Conscientemente, puse en esta escena diversos símbolos que indican con toda claridad que se trata de una familia judía.

Pero —insisto— una familia que, desde hace generaciones, posee una amplia fortuna. Ningún miembro de ella ha sido internado en un campo de concentración alemán; el dinero y la cultura lo han adquirido por "derecho divino". Cambiarán de lugar de residencia, dejarán tras de sí numerosos bienes, pero llevando consigo los suficientes como para perpetuar el estilo de vida que siempre ha sido el suyo.

Un color "en blanco y negro"

Se ha hablado mucho del estilo de fotografía de "M. Klein", especialmente de su tratamiento del color. Tengo que decir que yo siempre quise rodar la película en blanco y negro, con lo que Alain Delon (3) estaba de acuerdo. Pero no así el coproductor italiano, que amenazaba con retirar su participación en el film si éste no era en color. Tuviémos que plegarnos a su exigencia, aunque intentamos "descolorizar" al máximo la fotografía, de tal forma que prácticamente "es" en blanco y negro.

Gerry Fisher (4) y yo —pensamos— para elaborar el estilo de la fotografía, en túneles de donde se entra y se sale, en siluetas desapareciendo en la oscuridad... Por ello, el lugar escénico que más se repite a lo largo de "M. Klein" son los pasillos: desde el del hospital al comienzo, hasta el último que conduce al tren desde el velódromo, o el propio pasillo del piso de Klein... Y también pensé en los grabados que hiciera Gustavo Doré para "El Infierno", de Dante, que tanto me impresionaron en mi juventud.

Y un deseo confesado

Mi máxima preocupación a lo largo del trabajo preparatorio y del rodaje de "M. Klein" fue que los aspectos policíacos y "fantásticos" que contiene la historia no ocultaran el verdadero sentido de la misma. Para ello, intenté minimizarlos en beneficio del sentido global que yo quería dar al film, y que he explicado en párrafos anteriores. No sé si habré dado con la medida justa, pero me he esforzado al máximo en ello. ■ Selección y montaje de FERNANDO LARA.

(3) Además de protagonista, Alain Delon es el productor de "M. Klein".

(4) Director de fotografía habitual de Losey desde "Accidente".

EN EL NUMERO DE MARZO DE TIEMPO de HISTORIA



Eduardo de Guzmán

LA IMPOSIBLE REVOLUCION

Si se observa la Historia de España a lo largo del siglo XX, se llegará a la conclusión de que —salvo el pronunciamiento militar que llevó a la dictadura de Primo de Rivera— ningún movimiento que intente subvertir violentamente el orden establecido ha llegado a triunfar. E incluso el alzamiento del 18 de julio no consiguió su primer objetivo de derrocar rápidamente al régimen republicano, haciéndolo tan sólo después de tres años de cruenta lucha. Eduardo de Guzmán, en el último número de TIEMPO DE HISTORIA, describe los diversos movimientos revolucionarios habidos y busca las razones de su repetido fracaso. (En la foto, detención de participantes en la Revolución de Asturias de 1934.)

Además de este tema, TIEMPO DE HISTORIA le da también ocasión de leer en su número 28:

PROCESO Y CONDENA DE JULIAN BESTEIRO, por Juan Manuel de la Torre Acosta. ● UNA LEGITIMIDAD EN DISPUTA: PSOE "HISTORICO" Y PSOE "RENOVADO", por Alberto Fernández. ● LA IMPOSIBLE REVOLUCION. ¿POR QUE HAN FRACASADO EN LA ESPAÑA DEL SIGLO XX TODOS LOS MOVIMIENTOS REVOLUCIONARIOS?, por Eduardo de Guzmán. ● LA ACTUALIDAD DE RIEGO, por Alberto Gil Novales. ● ASESINADO POR "ELEMENTOS INCONTROLADOS", MATTEOTTI, VICTIMA DE LA VIOLENCIA FASCISTA, por Gennaro Califano. ● CHIPRE, ENTRE GRIEGOS Y TURCOS, por Fernando P. de Cambra. ● MARZO DE 1921. LA SUBLEVACION DE KRONSTADT, por Teófilo Ruiz Fernández. ● EN EL X ANIVERSARIO DE SU MUERTE. EL TESTAMENTO DE ILYA EHRENBURG. Selección y presentación de Carlos Sampelayo. ● ESPAÑA 1947. Selección de textos y gráficos, por Diego Galán y Fernando Lara. ● LIBROS: La otra historia de la guerra civil; El éxodo republicano; "Leviatán", vanguardia intelectual; Las revoluciones medievales; Por la identidad histórica de Cataluña; La nueva Historia. ● TEATRO: "Los hijos de Kennedy" o el fin de la ilusión, por Eduardo Maro Tecglán. ● CINE: "La tierra de la gran promesa", de Andrzej Wajda; el tránsito a la revolución industrial, por Juan Antonio P. Millán.

EN EL NUMERO DE MARZO DE TIEMPO de HISTORIA