

Estudiar un film en el aula: *To Be or not To Be* (1942)

FREDERIC CHORDA

La unidad de las Artes visuales se rompe, muchas veces, en los cursos de introducción a la Historia del Arte, dejando de lado al Cine; usar un mismo método de estudio para la Arquitectura, Escultura, Pintura y Cine puede servir para mostrar la íntima relación que tienen las diferentes formas entre sí. Aquí se propone un estudio introductorio práctico de *Ser o no Ser*, la obra maestra de Ernst Lubitsch; se emplean fundamentalmente elementos formales y, también, contextuales, limitándose el uso del vocabulario del Cine, al que podría dedicársele algún espacio, incluso explotando el mismo film; se desarrolla en las siguientes partes: Catalogación, Análisis Material, Descripción, Esqueleto Estructural e Ideas Madres, Contexto y Síntesis¹

FICHA TECNICO-ARTISTICA:

Ser o no Ser. Título original: *To Be or Not To Be*. Producción: Ernst Lubitsch con Alexander Korda, para Romaine Film (EE.UU., 1942). Director: Ernst Lubitsch. Guión: Edwin Justus Mayer sobre una narración de Melchior Lengyer² y Ernst Lubitsch. Fotografía: Rudolph Maté. Música: Werner R. Heymann. *Remake* musical: Alan Johnson (1983). Decorados: Vincent Korda, J. MacMillan Johnson y Julia Heron. Intérpretes: Carole Lombard (Maria Tura), Jack Benny (Josef Tura), Robert Stack (Teniente Stanislav Sobinski); Felix Bressart (Greenberg), Lionel Atwill (Rawitch), Stanley Ridges (Profesor Alexander Siletsky), Sig Ruman (Coronel Ehrhardt), Henry Victor (Capitán Schultz), Tom Dugan (Bronski), Charles Halton (Dobosh) y Maud Eburn (Anna). Período de rodaje: 6 de noviembre a 23 de diciembre de 1941, en los Estudios Samuel Goldwyn, de Hollywood. Estreno: 6 de marzo de 1942. Blanco y Negro. 99 min.³

I. CATALOGACIÓN, ANÁLISIS MATERIAL Y DESCRIPCIÓN

Este primer paso sirve para identificar el film del que se dan las referencias más relevantes del film (vid. ficha técnico-artística).

La naturaleza del cine hace que el estudio de su soporte material (celuloide) y de su modo de percepción (conjunto de proyección: copia, máquina, equipo de sonido, sala...), tenga que completarse con la explicación en el aula de los elementos materiales más importantes de la producción: decorados, vestuario, luces, fotografía, efectos especiales, montaje. ..., y también humanos: qué hace el director, qué es la producción o distribución, cómo son unos estudios...

La proyección reemplaza al reconocimiento visual que se usa para otro tipo de imágenes. El film se presenta, preferiblemente en sala, de forma tradicional; en otro caso en video, procurando que haya un receptor para cada 12 alumnos o una buena pantalla. La versión doblada es la mejor porque facilita la atención.

Después de la proyección, hay que hacer la sinopsis literaria que es la descripción del film: recordar el argumento y anotarlo: se llenan los huecos con la lectura de la sinopsis que presento a continuación y un retrato de los personajes más destacados. Al final (cfr. Cuadro I) hay un sumario abreviado de las secuencias.

a) Sinopsis narrativa

En 1939, en Varsovia, una Compañía de teatro ensaya el drama realista *Gestapo*.

Durante el monólogo *Ser o no Ser*, de *Hamlet*, que representan esos actores, el teniente de Aviación Stanislav Sobinski se presenta a la actriz, Maria Tura, esposa del primer actor, Josef Tura, y se hacen amigos.

Empieza la guerra. Polonia es invadida por Alemania.

Los aviadores han volado a Inglaterra; un traidor, el Profesor Siletsky, se ha infiltrado entre ellos y Sobinski lo descubre tardíamente por su desconocimiento de la vida en Varsovia.

Sobinski salta en paracaídas sobre Varsovia para neutralizarlo, poniendo sobre aviso a la Resistencia; pide ayuda a Maria Tura para pasar un mensaje.

Entretanto Siletsky ha llegado a Varsovia y manda buscar a Maria Tura para darle un recado del Teniente Sobinski; ella averigua que tiene información sobre la Resistencia y lo dice a los actores.

La Compañía detiene al Profesor Siletsky, al engañarlo suplantando a la Policía Nazi, usando la experiencia, vestuario y decorados de la obra *Gestapo*. Siletsky es muerto durante esa acción.

Pero Maria Tura ha quedado retenida en el hotel del Profesor y su marido lo sustituye para liberarla. Ahora el Coronel Ehrhardt, jefe de la verdadera Gestapo, llama al supuesto Siletsky que consigue engañarlo y organiza su salida de Varsovia, con Maria Tura, hacia Londres.

Los nazis preparan un acto con asistencia de Hitler en el teatro, descubren el cuerpo del Profesor Siletsky y el engaño de Josef Tura y avisan a María. Tura-Siletsky es casi descubierto pero consigue engañar a los nazis aunque los actores, que creen salvarlo, malogran su juego al detenerlo presentándose como la guardia del Führer.

Entonces, la Compañía suplanta al mismo Hitler para salvarse a sí misma, valiéndose de su experiencia dramática: una vieja trama y el vestuario de *Gestapo*; el montaje tiene éxito, se hacen con el avión del Führer y huyen a Escocia.

En Inglaterra, los actores polacos representan *Hamlet*.

b) Personajes

Hay dos bandos, polacos y nazis.

Josef Tura (Jack Benny) es el primer actor de la compañía polaca, es *Hamlet* y un oficial nazi en los ensayos de *Gestapo*; su experiencia le sirve para inventarse al Coronel Ehrhardt ante el Profesor Siletsky, al que suplanta con el verdadero Ehrhardt y, en la gran farsa final, hace de jefe nazi ante los soldados. Siempre es muy elegante, de uniforme, de época o de traje; destaca entre sus compañeros que van muy mal vestidos fuera de la escena.

Maria Tura (Carole Lombard) es la primera actriz y esposa del primer actor; la persigue la Gestapo en la obra que se está ensayando y es Ofelia en *Hamlet*. Nunca se la ve trabajando propiamente: incluso vestida de Ofelia no actúa y, aunque la vemos con un traje de noche para *Gestapo*, es durante una interrupción. Todas sus actuaciones, situaciones en las que finge, son fuera de la escena.

Bronski (Tom Dugan) es un actor secundario que tiene el papel de Hitler, poco importante, en el drama *Gestapo*, pero hará el Führer con los nazis.

Greenberg (Felix Bressart) es amigo de Bronski y también un secundario; hacen pareja de lanceros en *Hamlet*. Su gran aspiración es hacer de Shylock, el judío de *El Mercader de Venecia*; siempre que puede recita el papel y lo representa ante los nazis, contra Hitler-Bronski.

Rawitch (Lionel Atwill) representa al General Seidelman, supuesto cuñado de Göring con el Profesor Siletsky, y Jefe de la Seguridad del Führer ante el Coronel Ehrhardt. Siempre exagera la nota y los demás actores han de contenerlo.

Dobosh (Charles Halton) es el director de la compañía, manda con autoridad y siempre está pensando en los resultados: es la eminencia gris y a él se le ocurre la gran idea de presentarse con Hitler ante los nazis.

El Teniente Stanislav Sobinski (Robert Stack) es el único polaco que no es actor; le gusta mucho María Tura y, al mandarle un saludo desde Londres con Siletsky, va a complicar a la compañía contra los nazis; no siendo actor recurre a las tretas del oficio para llevar adelante su cometido de mensajero de la Resistencia, deja el uniforme y se viste de civil para saltar en paracaídas sobre Varsovia y de nazi para llevar el avión a Escocia: entra y sale de escena por el cielo.

El primer nazi en salir es el Profesor Stephan Siletsky (Stanley Ridges); por su nombre y por estar en Londres, parece que es polaco, pero es un agente doble: un traidor y un fanático. No es actor pero tiene mucho de ellos porque representa lo que no es; es el único varón con un papel importante que solamente viste de paisano, atildado y pedante y un poco pasado de moda, lleva traje oscuro, bastón y perilla.

El Coronel Ehrhardt (Sig Ruman) trabaja con el Profesor Siletsky; es muy simple, fanático y torpe.

El Capitán Schultz (Henry Victor) es su ayudante, quiere ser el nazi modelo e imita a Hitler: no fuma ni bebe. Siempre ha de pagar los platos rotos de su jefe y aguantar los gritos del Coronel Ehrhardt.

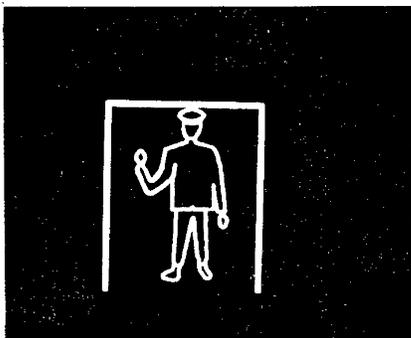
2. ESQUELETO ESTRUCTURAL E IDEAS MADRES

El Esqueleto Estructural es la expresión visual de la estructura básica del film formada por las ideas madres, con las que se corresponde, como la cara y la cruz en una moneda.

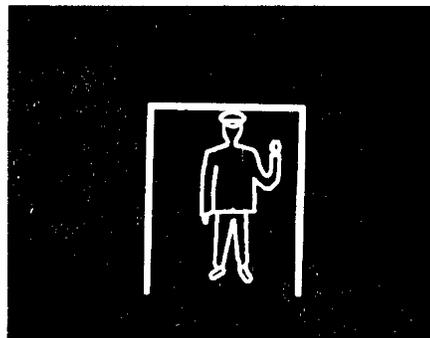
El contraste es esencial; escogiendo las secuencias que presentan una situación en primera instancia, que luego tendrá una representación contrastada, invirtiendo los términos de la primera, es posible marcar una línea, a la vez, estructural y evolutiva o lineal (cfr. Cuadro II); la comparación plástica de dos parejas de secuencias.⁴ ,o binomios, (vid. Figura 1), como ejemplo [2 y 68 y 22-23 y 42], confirma la estructura contrapuesta; de este modo es posible significar los dos elementos esenciales del film:

FIGURA 1.

a) Primer Binomio.

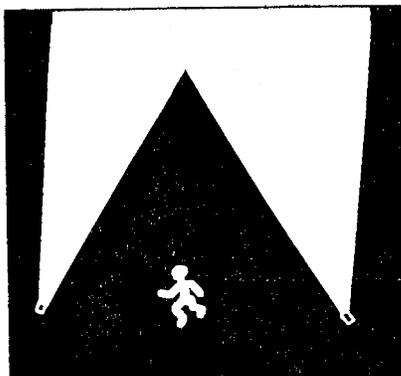


2. Bronski como Hitler.

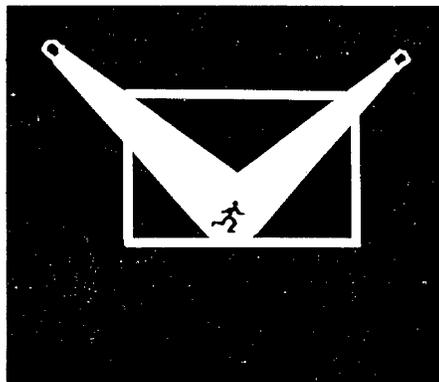


68. Hitler saluda.

b) Segundo Binomio.



23. Persecución de Sobinski.



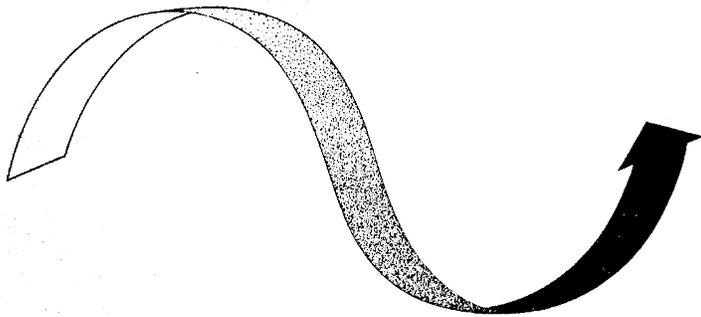
42. Persecución de Siletsky

(Los gráficos son del autor, creados por el Editor Gráfico DPaint de Luxe)

un movimiento de atrás hacia adelante, de antes a después, y otro de transposición de situaciones que se invierten; visualmente puede representarse mediante un trazo de izquierda (presentación de temas) a derecha (representación) y de arriba (antes) a abajo (después): evolución y contraste dibujados por una flecha, línea dinámica, que invierte su forma y color (vid. Figura 2), como los temas en el film, o el día reflejándose en la noche.

Las ideas madres son los conceptos básicos de la estructura *formal* del film; en este caso están muy reforzados con referencias contextuales; *Ser o No Ser* expone una contradicción fundamental completada con otros elementos.

FIGURA 2:



Esqueleto estructural

2.1. Contradicción estructural

La contradicción es la base estructural del film y del título. *Todos* los elementos, personajes y situaciones aparecen y se transforman hasta oponerse a la situación original. Esta estructura se plantea con extraordinaria claridad, llegando a mostrar la contradicción en estado puro con carácter simbólico primordial. Ahora se examinan con algún detenimiento situaciones de contradicción.

a) Teatro y realidad.

El film empieza con la supuesta llegada de Hitler a Varsovia [1], cuando una niña descubre la verdad; es un incidente en el ensayo de *Gestapo*, un "drama realista", ya que Dobosh, el director de la compañía, duda del Hitler que Bronski representa [2].

Al final, Bronski engaña, como Hitler, a los mismos soldados nazis, aunque antes no había podido ni a una niña polaca [69].

También en la obra *Gestapo*, Josef Tura se refiere a un chiste sobre Hitler: le pusieron a un coñac Napoleón, Bismarck a un arenque y un queso se llamará Hitler [2]; más adelante, en la verdadera *Gestapo*; el Coronel Ehrhardt le contará el mismo (él, que ha ordenado fusilar a un hombre por contar chistes sobre el Fürher) a Josef Tura, que ahora suplanta al Profesor Siletsky, Tura sigue al pie de la letra su papel en la obra y se hace el ofendido [47].

La falsedad del teatro se vuelve verdad y la experiencia del ensayo de *Gestapo* sirve para la realidad: es una presentación que será representada.

En una función de *Hamlet* se ve una situación de contraste [3]; los actores, en el escenario, se unen en el trabajo de la compañía para representar la obra y, al mismo tiempo, entre bastidores cada uno se ocupa de sus asuntos particulares: Josef Tura encarga un bocadillo de jamón con una cerveza, Bronski y Greenberg se quejan de su suerte, María y Anna, su doncella, hablan del admirador que manda flores cada día y María decide conocerlo cuando él se lo pide. Los dos mundos, el de más allá del telón y el de adentro, que siempre están separados, van a tocarse precisamente cuando María llama a Sobinski y él se levanta durante el monólogo de *Hamlet*; desde entonces, Sobinski se unirá a los actores y ellos se verán involucrados en la lucha contra los nazis: sin esta relación entre farsa y realidad, que está en la base del film, no hubiera habido argumento.

Durante un bombardeo, los actores van a un refugio y dicen que ya no han de preocuparse por el estreno de *Gestapo* puesto que los propios nazis van a representar una farsa mayor [13]: la realidad supera toda ficción; los actores fingían ser la Gestapo, ahora la verdadera policía va a venir a sustituir a los actores. Hay un tránsito dramático entre la acción teatral y la realidad: los actores sustituyen [10] el cartel anunciando

el estreno de su drama *Gestapo*, prohibido por el gobierno, por otro reponiendo *Hamlet*, y pocos momentos después vemos ya los carteles de la verdadera Gestapo [15] , firmados por Ehrhardt, imponiendo su ley en Varsovia, ya no es un reclamo teatral sino bandos de obligado cumplimiento. Los nazis utilizan carteles como los actores pero con propósitos distintos.

La falsa Gestapo se pone en un despacho del teatro [35] pero Siletsky muere sobre el escenario y la verdad se consume en el espacio reservado para lo imaginario [42]; también, en el gran final, el verdadero Hitler y los nazis ocupan la sala y los actores representan su espectáculo en un corredor exterior [69]; en los dos casos hay el mismo contraste: el espacio de la realidad se usa para un truco y el lugar de la farsa sirve para la verdad.

Los personajes están en dos bandos opuestos, el de los polacos y el de los alemanes, y hay un contraste esencial entre ellos que está por encima de su enfrentamiento: los polacos son actores y representan situaciones que no existen, mientras que los alemanes se presentan tal como son; los polacos disimulan y los nazis son espontáneos. Pero en cada uno de los grupos hay uno que, de suyo, tiene los rasgos del contrario: el Teniente Sobinski no es actor pero finge; en el otro lado, el Profesor Siletsky tampoco lo es pero espía a los polacos para los nazis por lo que la doblez es un rasgo fundamental de su carácter.

Los polacos tienen a menudo el refinamiento que le da al actor su distanciamiento de la realidad, mientras que los nazis se comportan con la ingenuidad de un patán ricachón y prepotente y siempre son torpes y se ponen en ridículo: la inteligencia vence a la fuerza, la libre imaginación del individuo a la máquina de guerra nazi, manifestándose el contraste supremo, la dialéctica de oposición entre pensamiento y brutalidad.

El teatro es un espejo del Mundo⁵; en *Ser o No Ser*, una videncia se hace verdad: la imagen sale del cristal y existe por sí misma; los ensayos de *Gestapo* son previsiones que se confirman.

Los actores, en su trabajo, no imitan fielmente el modelo sino que lo alteran según su modo de ver, la representación no es una copia de la realidad sino su versión particular; se puede decir que un *espectáculo es un suceso presentado a la vista pero también una lente. herramienta que corrige la visión (del inglés. spectacle)*; el actor interpreta la verdad según su interés: Bronski hace un Hitler divertido [2], Josef Tura es muy fiel a Ehrhardt [36] y a Siletsky [47,53-57] pero le pierden los celos y la vanidad, a María le cuesta mantener con Sobinski el carácter ligero que él le hace según las revistas de cotilleo [7, 12] y seduce y engaña a Siletsky [31], Rawitch hincha sus papeles [36 y 57] y Greenberg quiere arreglar el mundo [69].

b) Los Hitler: Hitler y Bronski.

Hitler es el dictador nazi que justifica la dominación de Polonia y el personaje que los actores se inventan para decir lo que piensan del Führer verdadero; además, su Hitler les sirve para huir del auténtico a Inglaterra. El papel lo hace un secundario ("un don nadie") que quiere sacar partido de su papel saludando ¡Heil yo mismo!", y sale solo a la calle para ver el efecto que hace [2]: Hitler se presenta como un hombre insignificante ("pues eso es Hitler, un hombre con un bigotito"), que se halaga a sí mismo, manejando el saludo en su provecho con fidelidad a la gramática (casi contestando como cuando se pasa lista: " ¡Heil yo mismo! "), incapaz de engañar ni a un niño pequeño [1], y que el Narrador pone en ridículo, ése es el ídolo de los nazis, su jefe, el Führer. Los soldados saludan como a un dios al verdadero Hitler [65-68], al mismo tiempo que su doble engaña a la guardia [69]; al final, cuando llega a Inglaterra, lo comparan con Rudolf Hess⁶, un loco [82]: ésa es la opinión que de él tienen allí.

c) Los Tura: Josef y Maria.

La pareja muestra el dualismo del film, se trata de un ejemplo muy vivo de contraste: varón y mujer; forman un todo, un matrimonio, pero cada uno tiene papeles bien distintos.

Él es un divo, quiere ser el primero en todo ("Si yo me embarazara, no estaría muy segura de ser la madre", le dice Maria [3]) pero alguien ha de darle la réplica, es ella; él actúa en las tablas, ella nunca aunque

seduce por interés a Siletsky [31] y le da pie a Ehrhardt [74,76]; varios hombres le van detrás y es tremendo para Tura (los que se levantan cuando él empieza su monólogo) que no tiene ninguna oportunidad con otra; Josef es muy celoso [51 , 58 y 59] y ella está muy segura de su pareja: él necesita ser protagonista continuamente pero ella está bien como está; él ha de estar siempre recordando lo bueno que es [40, 47] , ella está incómoda cuando Sobinski se cree, al pie de la letra, las cosas que de ella dicen las revistas [7,12] ; en el fondo, los dos se respetan: ella lo defiende del pobre Sobinski y él se descompone cuando Siletsky la califica de "actriz barata" [40] ; Maria lo maneja, le da tranquilidad [3] ("no actúo bien si me enfado contigo") y siempre sabe decirle lo que hay que hacer: hace que ayude a Sobinski con Siletsky [30] y es ella quien le da la oportunidad de ser la figura en la lucha contra los nazis; ya en Inglaterra, pide lo que su marido quiere, hacer el *Hamlet* [83].

d) El Profesor Siletsky y Greenberg

Siletsky se presenta como un patriota polaco que va a comprometer su vida en la Resistencia; parece un hombre sin recursos para la lucha física, un intelectual, una persona ya algo mayor para un trabajo tan agotador; es un traidor. Está con los aviadores polacos en Londres que celebran cantando su lucha, ellos son jóvenes, llenos de vitalidad y decisión, fuertes, van de uniforme, Siletsky de paisano, oscuro; está entre sus enemigos y los engaña, anotando las direcciones de sus familiares [18]. Esta situación se contrapone a la gran farsa final, en la que los actores se disfrazan de soldados nazis y, con Greenberg, también un hombre ya maduro, de paisano, engañan a los alemanes que también cantan [69] ; los dos visten algo pasados de moda, ambos hacen discursos, el Profesor por la radio (dicen los aviadores) y Greenberg en vivo; éste hace de mercader judío frente a los nazis para salvar a los actores y Siletsky vende a sus amigos; la barba anuncia su perversidad y recuerda a Mefistófeles; el recurso a Greenberg (un secunda- rio) es la última oportunidad que le queda a la Compañía de actores para escaparse de los nazis y él defiende a la vez a sus dos pueblos, el judío y el polaco.

e) El Profesor Siletsky y el Teniente Sobinski

El Teniente Sobinski pasa por una persecución física: los nazis detectan su avión e iluminan el cielo con sus focos para localizarlo y apuntar contra él; cae en la nieve, lo persiguen pero consiguen huir (22-24).

Contrariamente, el Profesor Siletsky también ha de escapar: el nazi es perseguido por los polacos; huye por el interior de la sala del teatro y los actores le van detrás disfrazados con uniformes alemanes; los focos iluminan el espacio de arriba abajo y lo destacan en la boca del escenario, ante el telón; intenta huir hacia adentro y Sobinski lo mata de un tiro; al desfallecer se levanta el telón e intenta el saludo nazi; cae ante la Compañía (42).

En los dos casos, las secuencias son perfectamente contradictorias: dos hombres que huyen en la oscuridad, uno al aire libre, sobre la nieve, otro en el teatro, dentro de un edificio; los persiguen soldados alemanes, verdaderos en el caso de Sobinski, falsos para el Profesor Siletsky; se encienden focos para encontrarlos, la primera vez de abajo arriba, buscando en lo alto, y no lo encuentran, la segunda de arriba abajo y lo descubren; Sobinski huye cruzando al otro lado de la vía por la que acaba de circular *un* tren, Siletsky intenta también pasar de un lado -la sala- a otro -el escenario- , aquí no pasa el tren, como una cortina, de izquierda a derecha, sino que se levanta el telón y el Profesor muere, a diferencia de Sobinski que se salvó y que es, precisamente, quien lo mata.

Siletsky quiere atraerse a Maria Tura por la fuerza [27 -29,31], Sobinski la seduce [3-5, 7 y 12]; el Teniente manda flores, el Profesor a la Gestapo; claramente se marca la diferencia entre el hombre libre, joven e inexperto, y el nazi, ya gato viejo. Sobinski y Siletsky implican a la Compañía a través de Maria a quien persiguen; ambos van a enfrentarse con el marido con suertes distintas: Josef Tura encarna a Siletsky [44-4 7,53- 57] y se une a Sobinski que acaba con el Profesor, su rival amoroso y enemigo de guerra, Maria es como la Patria: el amor y la lucha política van juntos y Maria Tura es perseguida como Polonia.

f) Tura y Siletsky

Los dos son contrincantes, amorosos y en el teatro: Tura da pie a Siletsky (haciendo de Ehrhardt) que casi lo mata cuando se descubre llevado por sus celos, pero quien muere es el Profesor [40]; después lo sustituye para hacer el juego a los nazis y librar a su mujer [46] : el amante devuelve María a su marido, que es él mismo; llega otra vez a un paso de la muerte de la que se salva con el truco de la barba pero acaba como personaje cuando los actores se lo llevan de la Gestapo.

g) Tura y Ehrhardt: las dos Gestapos

Hay dos, la falsa creada por los actores para su drama *Gestapo* y la nazi de verdad; la Compañía aprovecha toda su experiencia teatral en la lucha contra los nazis: todas las situaciones previstas para el teatro sirven en la realidad, no sólo vestuario y símbolos sino también modos de hacer e, incluso, los chistes [1-2, 33-41, 57, 61-82].

Josef Tura inventa al Coronel Ehrhardt, usando su experiencia como actor de *Gestapo*, y luego imita al Profesor Siletsky ante Ehrhardt al que ha estudiado cuando los actores lo secuestran: el actor ha de cruzar el espejo dos veces, primero inventando una imagen y luego representando la que ha visto. Ehrhardt es Tura y Tura es Siletsky, los dos papeles son impecables, su Coronel Ehrhardt anticipa al verdadero, incluso cuando Tura es estúpido lo es como el auténtico Coronel (y casi se pierde), y su Siletsky es tan perfecto que llega a convencer a los nazis de que él (que es falso) es más verdadero que el auténtico Profesor.

María Tura no ha podido avisar a su marido del descubrimiento del muerto [49- 52] y Tura va directo a la boca del lobo: Ehrhardt le pone una trampa. Tura se apaña solo y sale del aprieto pero la Compañía no lo sabe y decide intervenir en pleno, van a disfrazarse de nazis y presentarse como la guardia personal de Hitler, a las órdenes de Ravitch, el General Seidelman, ahora jefe de la Seguridad del Führer. La Compañía quiere hacer una detención espectacular de Siletsky- Tura para sacárselo a Ehrhardt: le arrancan la barba postiza y se lo llevan; los nazis son tan estúpidos que han de ser los mismos polacos quienes les hacen ver la verdad [57].

h) Los dos Ejércitos

También hay contradicción entre los dos Ejércitos, el de los polacos que luchan desde Inglaterra y el de los nazis; incluso las actitudes de los hombres de uniforme son distintas, relajadas, alegres, muy individualizadas en el caso de los polacos (con primeros planos muy expresivos que diferencian a los personajes: la fotografía es de Rudolph Maté) [18], envaradas, serias, impersonales y sin verse claramente las caras, en el caso de los alemanes [69].

Los jefes ingleses tienen mucho carácter cada uno de ellos y visten de paisano, los nazis nunca; hay una voluntad de presentar a polacos e ingleses como personas libres, en su variedad individual [19-20], que contrasta con el aspecto uniformado de la vida en el Ejército nazi, en el que todo se hace mecánicamente y se esconden los rasgos personales. El vestuario sirve para definir el carácter de dos ideologías, la de los seres humanos, que viven en libertad, y la de los autómatas, productos en serie de la fábrica nazi.

i) El gran golpe (de teatro). Greenberg

La farsa final, tan deslumbrantemente falsa que sólo los nazis se la creen, se hace en el teatro, poniendo a un doble del Führer, con Bronski. La Compañía usa el argumento de una obra de repertorio, *Asesinato en la Ópera*, y lo adapta para la ocasión [58]: la ópera es el trabajo teatral más complejo y los actores van ahora a hacer su tarea más difícil, su farsa es verdaderamente una ópera magna, la culminación de todas sus tramas anteriores. La escena de los actores parece de una ópera: el canto de los nazis es el fondo sobre el que suena la voz de Greenberg, que recita el papel de Shylock, exigiendo, con su vocecita débil, que contrasta con el tono arrollador del coro, su derecho a la vida, para él y para Polonia, diciendo que tiene las mismas condiciones que los nazis: sentimientos, apetitos y pasiones. Por una vez, Greenberg es la estrella que conmueve a la multitud y salva a sus amigos; su sola voz puede más que toda la máquina militar; se enfrenta, en la escena, a Bronski-Hitler, su íntimo compañero que también va a tener su hora de gloria, dando la réplica

silenciosa. No sólo es contradictorio que dos actores de segunda fila sean aquí los protagonistas sino también que la escena se haga fuera del escenario, lejos del público (o para otro público).

Hay una progresión, hasta el clímax, en la contradicción de Greenberg-Shylock; en un primer momento [3] le recita el papel a Bronski, con un sentimiento tan grande que llega a conmovirlo, es cuando llevan una lanza en *Hamlet*; después, en el colmo de la humillación, consumada la derrota de Polonia, los dos se ven obligados a limpiar la nieve (han cambiado las lanzas por palas de basurero) y él vuelve a recitarlo [16]. Finalmente [69], ve cumplido su deseo y encarna a Shylock con los nazis, y Bronski- Hitler vuelve a ser su público.

j) El título

El film tiene algunas citas de Shakespeare y el título es la primera, planteando un contraste: *Ser o No Ser (To Be or Not To Be)*; la oposición de contrarios y las presencias falsas son la base de la obra por lo que el título es muy adecuado: ser polaco pero parecer alemán (los actores), parecer patriota pero ser espía (Siletsky), tener un papel secundario y ser protagonista (Bronski, Greenberg), parecer ganador y perder (Ehrhardt)...

El título fue traducido en Francia como *Jeux dangereux*. que expresa de otro modo el mismo contraste; los juegos pueden ser para pasar el tiempo o de compromiso (Jugar fuerte) de azar de manos en la bolsa y también representación teatral (en francés jouer es representar) entre otras cosas; los juegos siempre se hacen, como mínimo con dos equipos, y tienen sus bases: en el film hay dos bandos y la norma descansa en la confusión entre ilusión y realidad; el título francés anuncia la sorpresa y la magia del film y, además, su carácter dramático; se dice al manejar algo peligroso que es *jugar con fuego*. Este título destaca la condición deslumbrante y terrible de la acción que se sitúa en el lugar inestable en que la luz puede llegar a quemar.

2.2. Otros elementos estructurales

a) Concordancia expresiva

Las secuencias del film ocurren en lugares con diferentes lenguas: los actores hablan polaco, los nazis alemán, los ingleses, inglés, pero todos usan la misma, la concordancia expresiva es total, la obra ha sido concebida en una sola lengua; lo que se ve refleja la realidad local pero la expresión es inglesa, tan sólo el canto de los soldados en el teatro, las voces de mando de los nazis, los nombres y los *Heil Hitler!* se salen de la excepción, estos usos del alemán son para crear un sentimiento más que hacer llegar las palabras: siempre son gritos incomprensibles (incluso el discurso de Hitler en el Reichstag [9]) y no voces, casi ruidos animales.

El uso del inglés es contradictorio con el estilo documental que el film tiene en algunas partes: la voz del narrador que explica las noticias de la guerra y el uso de planos con información escrita (carteles, directorio, agenda de Ehrhardt, datos de Siletsky) que así parece más fehaciente.

b) Documental y crítica

Precisamente, el supuesto carácter documental hace que la crítica sea más fuerte, y más picante: los nazis parecen peores si consideramos el film como realista y lo terrible es que lo cómico es verdadero.

Todo es invención, incluso lo que dice la voz del narrador, pero bajo esta estructura hay una verdad grande: los nazis existen, Europa está en guerra y Polonia ocupada; se trata de mostrar la lucha de los polacos contra sus invasores, el valor de unos y la crueldad y estupidez de los otros; los nazis son muy peligrosos y algunos momentos del film están llenos de tensión: la entrada de tropas en Varsovia, mientras una mujer llora al verlo [14] , la persecución de Sobinski después de saltar del avión, la detención de María Tura, la muerte

de Siletsky (que es la única situación en que alguien, un nazi, muere), el encuentro de Siletsky-Tura con el cadáver del verdadero Siletsky, la actuación de Greenberg como Shylock, en el teatro...

c) Nombres

Los nombres de los personajes no son casuales y tienen sentido.

Josef y Maria se llaman la pareja protagonista, los más comunes que hay para varón y mujer en la cultura occidental; identifican los dos géneros que hay más que personas determinadas. Por tres veces está en pantalla el nombre de los Tura, son los protagonistas; en un cartel del teatro, iluminado con una linterna por los soldados que buscan a Maria, como unos ladrones, para llevársela a Siletsky y en la agenda del Coronel Ehrhardt anunciando también a Maria para una visita, casi como alguien familiar para la Gestapo. Tura suena bien, muy distinto de los demás nombres polacos y así se recuerdan enseguida las primeras figuras.

La doncella de Maria se llama Anna, las dos hablan en confianza como madre e hija, y precisamente Santa Ana es la madre de María.

Greenberg lleva un nombre judío y su gran ilusión es hacer el Shylock, el judío malo de *El Mercader de Venecia*; representa el papel y defiende a su raza ante el mismo Hitler.

Rawitch pudiera ser Rawitsch, el pueblecito polaco de Siegmund Lachmann, personaje del film *Der Stolz der Firma* interpretado por Lubitsch en 1914⁷.

El Teniente Sobinski se llama Stanislaw y San Estanislao es el patrón de Polonia; tiene el aire angelical, mira y ríe con franqueza⁸; recuerda a seres fantásticos que vuelan y matan monstruos: él descubre y elimina a Siletsky y lleva el avión a Escocia.

Los nombres de Sobinski y Siletsky suenan casi igual para los espectadores del film, que no son polacos, y el parecido dice lo que hay en común entre ellos: los dos quieren relacionarse con Maria Tura; Josef Tura se hace un lío con los dos apellidos cuando habla con su mujer y Sobinski en casa; para él ambos son lo mismo; sus rivales.

Los nombres de las tiendas de Varsovia acaban todos en -inski [1], que es un rasgo muy propio de los apellidos polacos, y le da color local al film. Una de las tiendas es Lubinski, que puede ser la versión polaca de Lubitsch y significa la presencia del director ante la cámara, es como si firmara el film, y también señala en que bando están sus simpatías: los nazis rompen el rótulo con ese nombre [14]; el mismo Ernst Lubitsch hubiera sido perseguido si estuviera en Alemania, por judío y por criticar su política⁹.

El nombre del Profesor Stephan Siletsky, posiblemente relacionado con la región polaca de Silesia, es al que se da la atención más especial: está escrito detrás de su fotografía [20, 26], como en los carteles de las órdenes de busca y captura, y es el único del que vemos la firma en pantalla puesto que María Tura busca la excusa de la grafología para hacerle firmar un papel en blanco, en el que ella escribe una nota de despedida de suicida [31]. La filiación de Siletsky es la única que pasa a la categoría de dato documental: el traidor, que lleva toda la información acerca de la Resistencia, es tratado como un objeto, manipulado como si no fuera humano, y se hace con él lo que quería hacer con los polacos.

El nombre nazi que más se usa es el de Hitler, el Fürher. El uso del saludo nazi *Heil Hitler!* está trastornado; se repite mecánicamente, se transmite como un eco en el ensayo de *Gestapo*, se convierte en una burla abierta cuando Hitler-Bronski entra diciendo *¡Heil yo mismo!*; María Tura lo usa después de besarse con Siletsky, manifestando con un saludo político lo que debería ser sólo satisfacción íntima, y él le corresponde. Los nazis están dominados por Hitler en todo momento, incluso el más personal; Ehrhardt intenta mostrar su buena fe al disculparse por haber explicado un chiste sobre el Fürher, gritando *Heil Hitler!* [47]; el saludo es casi una panacea, una jaculatoria que todo lo arregla; el saludo suena como un ladrido en el teatro, estereotipado, masivo y deshumanizado [68], nos hace ver lo ciegos que son los que lo usan, cuando los

pilotos del avión lo hacen antes de lanzarse sin paracaídas, siguiendo las órdenes de Hitler-Bronski [80]. El saludo, que usualmente sirve para acoger o despedir afectuosamente, se convierte aquí en insulto. Cuando Siletsky muere en el teatro tocado por el tiro de Sobinski, intenta saludar, antes de caer, y se ve así el carácter fanático del nazi [42]. También el título de Führer se usa maliciosamente por parte de los actores: Schultz no bebe ni fuma, como el Führer, dice Josef Tura, y no merece confianza [45, 47]; Maria llama a Hitler-Bronski "¡mi Führer!" cuando él aparenta escandalizarla al verla con el Coronel Ehrhardt, diciéndolo casi como un diminutivo amoroso íntimo [76].

El Coronel Ehrhardt firma varios bandos de prohibición, así conocemos su carácter antes de verlo en pantalla: es un nombre que significa opresión. Además, nos damos cuenta del paso del tiempo puesto que llueve, nieva y relampaguea en la sucesión de los planos con estos anuncios, la evolución de las estaciones siempre es mala y sus cambios son sombríos y nunca se ve una flor u oye un pájaro que anuncie bonanza [15]. Ehrhardt es el único personaje que, sin ser actor, tiene, abiertamente dos nombres: el suyo propio y el que le dan los ingleses, "Campo de Concentración Ehrhardt"; el Coronel se alegra, ingenuamente, de su fama de opresor, aceptando como elogio lo que es un insulto [36,47].

El Capitán Schultz tiene un nombre que suena como un estornudo, y el Coronel Ehrhardt lo vocea como un insulto: ¡Schultz! es casi como decir ¡imbécil! [56-57,74, 77].

La llamada a Wilhem Kunsze, el hijo del que cuenta chistes del Führer, hace ver, con ese nombre, no solamente la vigilancia del Estado Nazi sino también como la Voz pasa a ser un eco, y cada persona un altavoz que repite mecánicamente una consigna [2].

e) Dramatismo de los personajes

Todos los personajes están al servicio de la farsa, pero unos son más dramáticos y otros más grotescos: Greenberg es un pobre hombre pero un hombre libre y desea la Libertad, recordando continua e intensamente su papel favorito, que sueña hacer algún día en el teatro, y que representa en una ocasión tremenda, en la realidad, ante los nazis; Greenberg encarna su personaje con tanta convicción que consigue encantar a los soldados alemanes, casi como usando un hechizo: es él, más que la aparición de Hitler-Bronski, el que produce el milagro, hace parecer como verdad lo que es mentira, salvando a la Compañía. Greenberg no ataca abiertamente el comportamiento o el pensamiento nazi, sólo defiende su condición humana y su derecho a ser él mismo, a vivir en libertad: ..¿Es qué no somos humanos, es qué no tenemos manos, órganos, sentidos, proporciones, afectos, pasiones? Nutridos por la misma comida, heridos por las mismas armas, sujetos a las mismas enfermedades, curados por los mismos medios, calentados y enfriados por el mismo invierno y verano, si nos pincháis, ¿no sangramos ?, si nos hacéis cosquillas, ¿no nos reímos?, si nos envenenáis, ¿no nos morimos?, si nos ofendéis, ¿no debemos vengarnos?"¹⁰, quedando, en lo que no dice, en negativo, los rasgos del enemigo: degradación humana, estandarización, falta de libertad, etc... Greenberg es el único personaje del que nunca nos podemos reír.

El Profesor Siletsky también da, en el otro bando, un tono dramático, por su maldad, dispuesto a entregar la Resistencia al enemigo, pero aún más sobretodo por su muerte: obcecado, se ase a su ideología en el último momento, incapaz de sacudirse la mentira a la hora de la verdad.

Josef Tura es grotesco en su vanidad, como carácter a veces le pierden sus palabras, pero la salvan sus actos.

Ehrhardt y Schultz son una pareja de tontos y no habría en ellos nada auténticamente humano si no recordaran demasiado las figuras de Amin, Bokassa o Somoza.

Sobinski es de una pieza.

e) Maria Tura, la Mujer

Casi todos solicitan la atención de Maria Tura que es siempre ella misma, que nunca está en escena. Su esposo no está bien en su papel si ha discutido con ella [3]; el Teniente Sobinski la pretende por esposa, prometiéndole las cosas que ha pedido en una entrevista, el Profesor Siletsky la quiere como amante, usando argumentos políticos y dinero, Ehrhardt intenta también ser su amigo, ofreciendo ventajas materiales, Hitler sube a su casa, como un amante vergonzante y, finalmente, parece que un marino va a sustituir a Sobinski al empezar Tura el monólogo de Hamlet en Inglaterra.

Maria Tura tiene siempre un papel fundamental, provocando, o impulsando, situaciones: es el motivo del enfado de Josef Tura cuando el Teniente Sobinski se levanta durante su actuación; gracias a ella Sobinski descubre que el Profesor Siletsky es un traidor; entrega el mensaje para la Resistencia que lleva el Teniente, asumiendo su papel; se entera de que Siletsky tiene documentos para destrozarse la Resistencia gracias a las ganas que éste tiene de conocerla, y es entonces cuando los actores secuestran al Profesor y se implican en la lucha; ella es la causa de que Siletsky desconfíe de Tura en el falso cuartel de la Gestapo; se entera antes que nadie de la muerte del Profesor y lo puede decir a los actores para que vayan a salvar a Siletsky- Tura de la trampa en la que ha caído; para acabar, atrae al Coronel Ehrhardt y al supuesto Hitler, provocando el intento de suicidio del Coronel.

Maria Tura es la única mujer en un asunto de hombres y muchos hablan de ella: si al Profesor no le hubiera interesado, la Resistencia se hubiera perdido, Maria es la causa directa de su salvación; tan sólo hay otra presencia femenina tan intensa como la suya, la de la Patria, Polonia [12,14), violada vergonzosamente por el Nazismo.

Maria es valiente en su convicción: defiende la Libertad frente al nazismo cuando Siletsky intenta conquistarla y "quiere representar dignamente a Polonia" ante él [29], anima a su marido a la lucha [30] y arregla el suicidio de Siletsky [31), se preocupa por la suerte de Tura (y entonces él espanta la angustia con sus réplicas maliciosas [46, 59]).

Maria Tura es la mujer del bando polaco; en Inglaterra, cuando Sobinski denuncia a Tura, se ve un despacho con el retrato de Estado de la Princesa de Gales, Elisabeth [19]: contrasta con los de Hitler, tan grandes y repetidos [2], varón y déspota; los polacos tienen mujeres como los ingleses, en cambio los nazis están tan mal, y son tan aburridos, que solamente tienen varones.

Maria lleva primero un vestido largo resplandeciente, muy elegante, en el ensayo de *Gestapo*, que se vuelve a poner para seducir a Siletsky [31]: recuerda la imagen de la libertad en la careta de la *Columbia*, con su vestido largo y su luz irradiante¹¹; después está vestida con ropa de época para hacer la Ofelia de *Hamlet* y luego sale con varios conjuntos modernos, discretos y cómodos; en Escocia lleva un echarpe de kilt[83], casi como una bandera, celebrando, con esa prenda tan británica, el reencuentro con la Libertad.

f) La magia del teatro

La trama es teatral del todo, con muchos efectos, como sólo unos actores podían forjarla; cada situación se resuelve con un golpe de teatro que es, para nazis y espectadores, una sorpresa triunfal, casi arte de magia: el trance de la barba de Siletsky-Tura tiene más de mago que de actor [56]. Se pasa de una situación a la siguiente en una pirueta más difícil cada vez hasta llegar al clímax final con la aparición de Hitler y Greenberg. Los útiles son la palabra y la intención y cada paso es un triunfo.

g) El cielo como puerta

El escenario del teatro es el lugar entre el telón y el bastidor, que determinan los espacios de invención y realidad: un afuera y un adentro. El cielo actúa como bastidor, lugar de paso de una realidad a otra; el Teniente Sobinski entra en Varsovia caído del cielo y los actores hacen mutis saliendo de Polonia en avión [22,30, 78-81], ambos tránsitos son clandestinos y la procedencia y el destino son el mismo. Inglaterra que es quién respalda a la compañía como el personal técnico y de dirección 'ayuda a los actores en el escenario.

h) El teatro como lugar principal

Los actores hacen su juego en el teatro y fuera de él: en el despacho del Coronel Ehrhardt [35...] o en el hotel del Profesor Siletsky [45...,47,57], pero las grandes, escenas, casi funciones de gala, son en el teatro, cuando se inventan el Cuartel de la Gestapo o en la gran apoteosis final, con la salida del elenco de la Compañía en pleno (con la excepción de Maria) y las figuras Hitler-Bronski y Greenberg-Shylock: es el Teatro Polski, que quiere decir polaco; representa el país que es invadido, en la farsa final, por los soldados para festejar a Hitler; allí los actores libran su lucha contra el tirano, burlándose de él con su doble mientras aparentemente celebra su victoria sobre Polonia.

i) Individualismo y Masa

El Ejército alemán es una máquina perfecta e impersonal, una consecuencia de la sociedad Industrial, formado por personas adocenadas, en la que hasta los chistes de tema industrial y Hitler dará nombre a un queso, y no a un puro o a un plato; mientras que, por el contrario, Napoleón es la marca de un cognac, que se hace artesanalmente. Los actores polacos representan la fuerza de la creatividad, de la libertad individual, con todo lo que de bueno y malo tiene el individualismo, pintándose con realismo sus defectos, sus celos y sus deseos de llamar la atención.

j) Referencias literarias

Además del título, hay otros pasajes de Shakespeare; Greenberg está todo el tiempo recitando el Shylock, de *El Mercader de Venecia* [3,16y69], Josef Tura llama Romeo a Sobinski [30] y María se acuerda de las palabras de Marco Antonio en *Julio César*¹² cuando los actores se creen perdidos, después de rescatar a Tura-Siletsky [58]: han acabado con Siletsky, el tirano, nuevo Julio César.

A veces la memoria no es tan directa: Bronski y Greenberg limpiando la nieve hacen pensar en los sepultureros de *Hamlet* cavando y los celos hacen que Josef Tura tome un aire de Otelo.

Hay una referencia a *Ana Karenina*, de Tolstoi: tienen que esconder la foto de Siletsky con instrucciones para la Resistencia en ese libro que se vende en la Librería Sztaluga y María Tura la lleva; Ana Karenina es una mujer que está dividida entre dos hombres, su marido y su amante, también María Tura está casada pero otros hombres la persiguen [20,25].

Además se recuerdan obras que no existen fuera del film: *Gestapo*, el drama realista que la Compañía está ensayando y *Asesinato en la Opera*, que es una pieza de la que adaptan el argumento para hacer la farsa final.

k) Uso de la contraseña

María Tura cita a Sobinski para cuando su marido está en el escenario haciendo el monólogo *Ser o No Ser*: él se levanta en dos funciones, como encantado; Sobinski, en Inglaterra, le pide al Profesor Siletsky que le diga esas palabras a María cuando vuelva a Varsovia y, al momento, se destapa su traición: Siletsky, sin saber que es su marido, le cuenta la historia a Ehrhardt- Tura, que se descubre, como por arte de magia. Tura quiere asustar a Sobinski, escondido en su casa, con el monólogo y, ya en Inglaterra, casi como por encanto, otro se levanta cuando él lo empieza. Las palabras de *Hamlet* (*Ser o No Ser*) son como un hechizo y, al pronunciarlas, pasan grandes cosas.

l) Énfasis en el papel

El retrato de los actores es despiadado, casi tan grotesco como el que sale de los nazis; se supeditan a su ambición personal de éxito y sus sentimientos son de niño; solamente Greenberg tiene una calidad diferente y desea, con su trabajo, convertir a su público; todos hacen de sus posibilidades un medio de

promoción personal y sólo él quiere levantar la moral del espectador: cuando Dobosh trama la farsa final y pide su colaboración, Greenberg pregunta "lo que tiene que hacer" y se ofrece por entero.

Los actores tienen dos vidas a la vez: está la suya y el papel que representan; a veces tienden a confundirse: Josef Tura no puede menos que hablar bien "de ese gran, gran actor Josef Tura" cuando hace de Ehrhardt [40] o de Siletsky (Ehrhardt le da un buen golpe cuando dice que "él hacía con Shakespeare lo que nosotros ahora hacemos con Polonia") [47]; las tonterías de Maria, su mujer, dichas en una entrevista de propaganda son aceptadas como verdad por el Teniente Sobinski. El actor expresa sus deseos íntimos mediante el juego que le permite su personaje, casi siempre para destacarse: el mejor Hamlet, el Hitler más cómico, el General nazi más terrible, la mujer más simpática; sólo Greenberg quiere darse a su público y transformarlo espiritualmente: él tiene, casi todo el tiempo, la cara sonriente en un gesto muy bello que deja ver su equilibrio interior.

Los demás, excepto Maria, tienen una obsesión, lucirse en su papel, triunfar; discuten entre sí porque cada uno quiere destacar sobre los demás: Bronski-Hitler con su entrada "¡Heil yo mismo!" [2] quiere hacer reír; Tura da rienda suelta a su vanidad porque su posición de primer actor se lo permite mientras que los otros han de aguantarse (Bronski dice "soy un don nadie"); Rawitch se altera porque "dos actorzuelos" (Bronski apoyado por Greenberg) quieren lucir más su parte, el mismo Rawitch se desmelenaba en su Seidelman y otro actor tiene que callarlo porque, en su deseo de hacer el gran papel, ya no es creíble sino grotesco [34]; puestos a fingir, los actores, impulsados por su divismo y el deseo de deslumbrar, buscan siempre las primeras figuras y Rawitch es cuñado de Göring y Jefe de la Seguridad del Führer; otro día Tura le echará en cara que "cuando el Señor Rawitch quiere actuar no hay quien le pare", precisamente después de sacarlo del despacho de Ehrhardt, Tura está dolido por no haber podido consumir su gran actuación y no ve que su compañero ha ido a salvarle la vida y Rawitch se lo recuerda ("Perdóneme por haber intentado salvarle la vida", réplica dramática aunque aquí sea exacta) [58].

La obsesión de Greenberg por su papel es diferente: él desea llevar al público a un estado de gracia; los otros se mueven por el éxito personal que llega en los aplausos y en la taquilla, él desea ser intérprete de la Verdad mediante la Palabra, viva, eficaz y más cortante que las espadas nazis.

María Tura casi no habla de su trabajo (tan sólo dice, en un momento, que el público no está frío con ella [3], expresión que puede ser ambigua por ser quien es) pero discute con Siletsky acerca del papel (en inglés, *right part*) y de qué lado es el mejor (en el *original, right side*): él la quiere dedicada al nazismo y le pone a la misma altura la elección del personaje en el teatro que una decisión íntima; para Siletsky, aquí, la función social del individuo está lejos de la convicción personal y muy cerca de la convención teatral y, en general, de la conveniencia ("la vida podría ser muy agradable para usted", le dice). La respuesta de María Tura es tremenda cuando hace el saludo nazi al recibir el beso del Profesor y él le corresponde, quedando en su fuero interno, y en el del espectador, el sentido verdadero, puesto que Siletsky es tan fanático que no puede aceptar más que como verdad lo que sólo es burla [29].

3. CONTEXTO

El contexto hace comprender las circunstancias que provocan la creación de una imagen. Muy brevemente, se presentan los puntos considerados esenciales.

Ser o No Ser se produce en 1941-1942, durante la guerra: es cine de propaganda, defiende a polacos e ingleses y ataca a los nazis; es un film que se refiere a hechos reales, supuestamente basado en información y no en una ficción, pero no es un documental sino una comedia¹³: hay elementos directamente tomados de la realidad (acontecimientos, como la invasión de Polonia, uniformes, imágenes de carácter documental [18,22,81]...) pero la historia es falsa y el film sirve para reírnos de los nazis y crear un estado de opinión contrario a la política alemana.

To Be or Not To Be es cine de propaganda pero divertida, los documentales¹⁴ casi nunca lo son y sus producciones argumentales no son cómicas; es posible que el carácter de Ernst Lubitsch le haya dado ese

toque tan especial porque su cine siempre es amable y su terreno predilecto la comedia, sensible y muy delicada. Hay mucho de la biografía personal de Lubitsch en el film: era alemán, judío, actor, empezó en el teatro haciendo el segundo sepulturero de *Hamlet*¹⁵, un papel que hace pensar en Greenberg sacando la nieve [16], y estaba contra el nazismo; estas circunstancias pudieron empujarle a hacer *Ser o No Ser*, un ataque feroz contra los nazis servido con guante blanco.

Lubitsch aceptó el riesgo de cultivar el humor de actualidad y esto no gustó: el film no fue bien recibido por la réplica de Ehrhardt a Tura [47] comparando su interpretación de Shakespeare con los que los nazis hacen con Polonia; el tono cómico se consideró de mal gusto y los periódicos escribieron atacando a Lubitsch que salió en defensa de su obra¹⁶; estas reacciones menudean cuando nos reímos de temas políticos: a veces, consideramos que algunas ideas o personas están por encima del comentario humorístico.

La fecha de estreno en España (19 de diciembre de 1970), casi veintinueve años después que en los Estados Unidos, señala las concesiones de un régimen político decadente que siguió prohibiendo *The Great Dictator* (1940, dir. Charles Chaplin) hasta el final y que vimos en 1976.

4. SÍNTESIS

La síntesis es la parte de resumen y relación creativa de los datos recogidos y estudiados en las fases anteriores; se prepara eligiendo las ideas más importantes de cada una, procurando relacionarlas entre sí para obtener conceptos nuevos.

El Profesor propone a los alumnos el trabajo para discutir en clase las ideas que se van aportando de cada fase, intentando depurarlas y enriquecerlas; seguidamente se propone la síntesis para *Ser o No Ser*.

To Be or Not To Be explica una historia de la lucha entre polacos y nazis, durante la Segunda Guerra Mundial: en la Polonia invadida, unos actores quieren hacerse con unos documentos de los nazis y luego se ven obligados a huir a Inglaterra.

El film fue una obra de propaganda, una crítica humorística del nazismo, una sátira; hoy sigue interesando por su estructura original.

Ser o No Ser tiene dos elementos argumentales, uno lineal (la historia que se cuenta, una intriga novelesca) y otro elaborado mediante contradicciones (el modo en que pasa la historia), formando ambos una unidad.

Se trata de una sátira pero también hay drama: es un film complejo. El dualismo domina a la sátira: el uso exclusivo del humor hubiera dado al film un carácter unilateral, la presencia del drama sirve para dar fuerza a la contradicción y también para hacerla más auténtica.

5. PROPUESTA DE ANALOGÍA

Una vez presentado el modelo, se puede dar a los alumnos un ejercicio de analogía sobre otro film que tenga relación con *Ser o No Ser*: *The Great Dictator*, de Chaplin, tiene muchas cosas en común con la obra de Lubitsch, porque los dos satirizan el nazismo: la comparación entre Chaplin y Greenberg salta a la vista.

Tomando como ejemplo el trabajo sobre *To Be or Not To Be*, los alumnos pueden ir haciendo la sinopsis, la descripción de los personajes, el esqueleto estructural y la identificación de las ideas madres, el análisis del contexto y la síntesis.

6. PAUTA DE EXPLOTACION DIDÁCTICA

En una primera sesión, el Profesor ha de dar la catalogación y presentar la proyección: después aclarará dudas de comprensión narrativa del film; seguidamente los alumnos harán la sinopsis literaria y la descripción de los personajes. Este trabajo puede facilitarse entregando las notas de secuencias que se incluyen al final.

En la segunda sesión puede proponerse la lectura de la sinopsis de algún alumno, comentándose las cosas que puedan mejorarse: abreviar, completar, aclarar; el Profesor debe evitar tomar la iniciativa, actuando preferiblemente como moderador y procurando que sean los alumnos, por sí mismos, los que vayan llegando, entre todos, a establecer la sinopsis global; solamente debe intervenir presentando conceptos nuevos cuando éstos no surgen del grupo.

Para la tercera sesión hay que preparar el esqueleto estructural y las ideas madres: el Profesor puede proponer algún ejemplo para orientar el esfuerzo de los alumnos y el trabajo ha de avanzar como con la sinopsis, para estimular la creatividad y la expresividad de los alumnos. Esta parte puede ocupar más de una sesión por la complejidad de temas.

En la cuarta fase el Profesor presenta el contexto de la obra y puede proponer la lectura de textos alusivos, documentales (el escrito de Lubitsch defendiendo su obra), analíticos (ver la nota 16) o críticos; ahora el trabajo del alumno es receptivo puesto que la búsqueda de los datos pide conocimientos o disponibilidades que no tiene pero que pueden ser objeto de comentario en clase.

Finalmente se llega a la síntesis, que es la fase sumativa de los datos y creativa, poniéndolos en relación entre sí; también han de prepararla los alumnos antes de la clase, tomándose la de alguno como objeto de discusión, comentario y revisión por parte del grupo, hasta llegar a la síntesis global.

Se propone trabajar en seminarios de unos diez alumnos. La pauta es orientativa y cada Profesor debe encontrar el sistema que sea más apropiado para su manera de hacer y teniendo en cuenta la dinámica de cada grupo.

NOTAS Y REFERENCIAS :

(1) Para ver en detalle la metodología, aplicada a la pintura, cfr.. CHORDA, F. *El Guernica en el Casón del Buen Retiro*. Madrid: Ayuntamiento de Madrid, 1991. Vid. también mi tesis doctoral *Medios audiovisuales en la enseñanza de la Historia del Arte*. Barcelona: Universidad de Barcelona, 1985, 3 vols.

(2) Lengyel también es el autor de la idea de *Ninotchka* (1939, dir. Ernst Lubitsch): se trata de dos visiones sobre sendos sistemas anti-individualistas: Comunismo y Nazismo, mucho más crítica la última.

(3) La versión española en vídeo (sistema VHS) puede obtenerse en *Ivex Films, S.A.*: Passeig Sant Gervasi, 16-20, 08022 BARCELONA. Tel. (93) 4184858; Fax (93) 4185070.

(4) Indico entre [corchetes] los números de las secuencias de las que doy un sumario breve al final.

(5) "La verdad de *Ser o No Ser*, la de ser una imitación de la vida, una verdad estilizada, mediatizada por el teatro (...); refuerza el concepto tradicional de la escena de teatro como emblema del mundo" (Cfr. BOURGET. E & J.- L. *Lubitsch ou La Satire Romanesque*, Paris: Flammarion, 1987, p. 153.

(6) Hess huyó en avión a Escocia en 1941 y fue, de hecho, considerado como demente.

(7) BOURGET, *Op. cit.*, p. 282, nota 11.

(8) "Sobinski es el héroe juvenil, la antítesis de los actores cuya actividad es reflexiva por definición, ya reflejando un comportamiento real, ya observándose narcisísticamente en un espejo" (Cfr. BOURGET, p.144).

(9) *Ibidem*, p.151.

(10) El original (*El Mercader de Venecia*, Acto III, escena I) dice: "Soy judío. ¿Es qué no tengo ojos? ¿Es que no tengo manos, órganos, dimensiones, sentidos, afecciones, pasiones? Alimentado con la misma comida, herido con las mismas armas, sujeto a las mismas enfermedades, curado por los mismos medios, calentado y enfriado por el mismo invierno y verano (como un cristiano). Si nos pincháis ¿no sangramos? si nos hacéis cosquillas ¿no reímos? si nos envenenáis ¿no morimos? si nos ofendéis ¿no hemos de vengarnos?". (Traducción del Autor).

(11) BOURGET, *Op. cit.*, p.145.

(12) El título es de *Hamlet*, Acto III, Escena I, para Shylock ver la nota 10; la cita de *Julio César* es del Acto III, Escena II: "Romanos y compatriotas..."

(13) "Hay una mezcla de géneros, arquitectura compleja (...) A la sátira se mezclan en efecto no sólo los elementos patéticos ligados a la destrucción de Varsovia sino también elementos dramáticos, propios del film de acción o de espionaje, y una intriga novelesca. Se trata de un puzzle, de un mosaico en el que el sentido de cada pieza no puede ser comprendida más que con el dibujo del conjunto". Cfr. BOURGET, p. 144, y también: "En 1942 no disponíamos de la expresión comedia negra. Eso fue precisamente la que Lubitsch, siempre ansioso de acometer algo nuevo, dio a su público: una comedia mórbida. Y eso fue la que el público rechazó, de la misma manera que más tarde rechazaría el acre *Monsieur Verdoux* de Chaplin ". Cfr. WEINBERG, H. G. *El Toque Lubitsch*. Barcelona: Lumen, 1973, p. 174.

(14) Sobre el cine de propaganda y *Ser o No Ser*, vid. también BOURGET, pp. 141-143, considerando tres tipos, el documental, el alegórico (*Alexander Nevski*, 1938, dir. S. M. Eisenstein) y el simbólico y adscribe el film a éste.

(15) Lubitsch debutó como actor, en 1913, haciendo el Segundo Sepulturero, en *Hamlet* (BOURGET, *Op.cit.*, p. 151).

(16) Para conocer la polémica y la respuesta de Lubitsch, cfr. BOURGET. pp. 223-224; y WEINBERG, *Op. cit.*, pp. 173-176 (que explica como reaccionó en su intimidad ante el ataque) y pp.213-217.

FREDERIC CHORDA, Ph.D. by the University of Barcelona, is an educator and visual researcher. He has made films on Art History (*La Primavera*, by Botticelli, 1982; *The Paintings of Saint-Clement-de-Taiüll*, 1985). He has published several papers and books on Visual Art and Art Appreciation. He has made a Courseware to teach Art History assisted by computer at the Computer Center of the Universitat Politècnica de Catalunya (Barcelona, Spain). He was a Visiting Scholar at the Ohio State University (Columbus, OH) where he carried out a project on computer graphics on *Las Meninas*, by Velázquez; this research was made possible by a grant from the Joint-Committee Spanish-North-American for Cultural and Educational Cooperation. He received the National Award on Audiovisual Aids from the Ministry of Education (Madrid, Spain, 1990). Recently he has published *Computer Graphics for the Analysis of Perspective in Visual Art* (Leonardo, Vol. 24, No.5, 1991) and *El Guernica* (1991).

© Film-Historia. Vol. II- No I (1992): 31-60

CUADRO I: *SER O NO SER*, DE LUBITSCH SECUENCIAS

I. Un cruce de calles en Varsovia, planos de las tiendas con apellidos polacos. Todos miran alguien que tardará en aparecer: Hitler. Una niña le pide un autógrafo, reconociendo al actor Bronski.

2. Cuartel General de la Gestapo en Berlín. El interrogatorio del niño Wilhem Kunsze sobre un chiste que compara a Hitler con un queso. Llega el Führer: "¡Heil yo mismo!" Se descubre que es un teatro, durante un ensayo de *Gestapo*. Entra toda la compañía, con uniformidad nazi, excepto

Greenberg, y María Tura, vestida de noche. El Director, Dobosh, dice que la caracterización de Hitler-Bronski no es convincente y el actor sale a la calle para comprobarlo.

3. Se presenta *Hamlet*. Bastidores y camerinos. Bronski y Greenberg son alabarderos, Greenberg hace el Shylock sólo para Bronski. Josef Tura y Maria (Hamlet y Ofelia): su camerino con flores.

4. Camerino de M. Tura, ella y la doncella; hablan de un admirador.

5. Llegan flores. M. Tura invita al Teniente Sobinski durante el monólogo "Ser o No Ser".
6. Ecenario, J. Tura empieza su monólogo, Sobinski sale.
7. El camerino, M. Tura y Sobinski: anuncia que es bombardero. Se citan. Sale Sobinski.
8. El camerino, llega Josef Tura, lamento y diálogo sobre la salida del espectador.
9. Los actores en el escenario, con uniformes nazis. Se prohíbe *Gestapo*.
10. Se cambian los carteles para seguir con *Hamlet*.
11. El escenario al empezar Tura el monólogo de Hamlet: Sobinski se levanta.
12. Sobinski hace salir a la doncella y se declara; llega la doncella con la prensa, la guerra ha empezado. Él se va. Entran varios comentando y J. Tura quejándose del espectador.
13. Aviso de bombardeo, todos corren al refugio: "No tenemos que preocuparnos por la comedia porque los nazis van a representar una mayor" (J. Tura).
14. Ruinas de guerra, los rótulos con los nombres, rotos. Entran tropas nazis desfilando; una mujer mira y llora.
15. Bandos de guerra prohibitivos firmados por el coronel Ehrhardt.
16. Los lanceros quitan la nieve y Greenberg recita el Shylock.
17. La Resistencia: sabotaje, V de victoria.
18. La escuadrilla polaca de la RAF. Los pilotos con el profesor Siletsky que recoge las direcciones de sus familias. Sobinski le habla de M. Tura.
19. Sobinski acude a Información.
20. Indicaciones para la Resistencia: neutralizar a Siletsky; instrucciones para la Librería Sztaluga, fotos del profesor, primeros planos, indicaciones para pasar las fotos, en el talón del zapato.
21. El vuelo.
22. Los alemanes iluminan el cielo al descubrir el avión, gritos de órdenes, lanzamiento de Sobinski en paracaídas.
23. Los alemanes lo buscan, él se esconde. Corre sobre la nieve. La vía del tren, escapa.
24. Varsovia, escarceo, huye en la calle. Sztaluga sale a la puerta.
25. M. Tura lleva la foto y la deja en el lugar convenido de la novela Ana Karenina. Hay soldados alemanes.
26. El librero ve la foto e indicaciones.
27. Soldados llaman en casa de Maria Tura. Sobinski está durmiendo. Llega M. Tura, la detienen y llevan al Hotel Europa.
28. Conducida a la habitación de Siletsky.
29. Siletsky le da a M. Tura el mensaje "Ser o No Ser" de Sobinski. Habla por teléfono con el Coronel Ehrhardt, conciertan cita para el día siguiente a las 10. Discusión sobre saber elegir el mejor papel. Intenta conquistarla para la causa. Quedan para cenar. Ella va a cambiarse de ropa "para representar más dignamente a Polonia".
30. Apartamento de los Tura: J. Tura descubre a Sobinski (vocea "Ser o No Ser"). Se despierta Sobinski, diálogo de besugos: "¿Cómo entró aquí? En paracaídas, ¿directamente sobre mi cama? ...Todos viajamos en el mismo barco." Llega M. Tura. Discusión. . J. Tura dice que se encargará de Siletsky.
31. M. Tura vuelve al Hotel vestida de largo (traje para *Gestapo*) con el Profesor y le arranca un autógrafo. Llega un Capitán Mumm, ayudante de Ehrhardt, para llevarse a Siletsky que recoge la documentación. Ella hace la carta de suicidio.
32. M. Tura intenta irse y no la dejan.
33. El Teatro Polski convertido en Cuartel General de, la Gestapo, nieve en la calle.
34. Entrada en el supuesto cuartel. Escena del General Von Seidelman-Rawitch: "el viejo león británico tomará su te en tazas fabricadas en Alemania."
35. Los actores en un despacho, decorado como Gestapo, de Tura-Ehrhardt. El Director da las indicaciones para apoderarse de los documentos.
36. Siletsky entra, referencia a los aires de la Gestapo, le dice que, en Londres, le llaman "Ehrhardt campo de concentración." Le da los documentos, anuncia que hay copia en el Hotel que mandará a Berlín.
37. Tura sale al patio de butacas y explica lo de la copia, están todos los actores y Sobinski. Discusión. El Director le dice que gane tiempo.
38. Gana tiempo con lo de "Campo de Concentración Ehrhardt."
39. Vuelve de nuevo a la sala: le indican que lo lleve al Hotel y lo mate, después de robar los documentos. Se niega.
40. Sigue la comedia Tura-Siletsky .Discusión sobre los Tura, el código de amor, Tura pierde los nervios: Siletsky descubre la farsa, dispara y huye.
41. Muchos entran en el despacho.
42. Siletsky entra en el patio de butacas, se encienden los focos, lo buscan, lo descubren ante el telón, que se levanta. Sobinski lo mata, siendo los actores el público; está puesto el decorado de *Hamlet*.
43. El baúl en el hotel. Llega el Capitán Schultz.

44. Llega Siletsky- Tura a la recepción del hotel.

45. Entra Siletsky en su habitación y el Cap. Schultz se presenta. Doble lenguaje. Schultz viene a buscarlo. Siletsky compara a Schultz con Hitler. En clave le dice a Maria que el verdadero Profesor está muerto.

46. Entran en la alcoba los Tura. Efusión afectiva: "Si no volviera te perdono lo que haya ocurrido entre tú y Sobinski, pero si vuelvo será otra cuestión."

47. Despacho de Ehrhardt, que grita al teléfono. Tura sigue el papel de Siletsky. Se anuncia la visita del Fürher. Ehrhardt cuenta el chiste del "Queso Hitler". Robanski fue fusilado por contar chistes del Fürher. Tura critica a Schultz, Ehrhardt también por ser vegetariano "como el Fürher": se ve como trabaja el tándem Ehrhardt-Schultz. Se organiza la salida de Polonia a Londres de los Tura. Siletsky- Tura provoca un comentario sobre el grandísimo actor Josef Tura, el coronel responde que "él hizo con Shakespeare lo que nosotros hacemos con Polonia."

48. Hoja de visitas de Ehrhardt, luz en la nota referida: a la Sra. Tura. El coronel la recibe y le anuncia la muerte de Siletsky en el Teatro Polski, en el que se, prepara un acto para el Fürher.

49. El mismo despacho. Schultz dice que la Sra. Tura está turbada. Telefona Siletsky- Tura.

50. M. Tura acude al Hotel a buscar a Siletsky-Tura.

51. M. Tura va a casa a buscar a J. Tura que le ha dado un puñetazo al Teniente Sobinski y se ha ido.

52. M. Tura acude a los actores, atravesando ruinas. Se anuncia que lleva una doble barba. Los actores (con Dobosh) traman.

53. El despacho con Ehrhardt, Schulz y tipos de la Gestapo. Llega Siletsky- Tura.

54. Pasa al salón, descubre el muerto. Saca la segunda barba del bolsillo, va al lavabo y toma una navaja de afeitar.

55. En el despacho se comenta la psicología de Siletsky- Tura que reclama su atención.

56. Entran todos en el salón. Siletsky-Tura, después de conversar con Ehrhardt y Schultz, le arranca la barba al muerto y convence a los nazis de que él es el verdadero Siletsky. Ehrhardt felicita ("¡Muy bien Schultz!") e increpa a su ayudante ("¡Schultz!").

57. Pasan al despacho y se despiden. Llega el General Von Seidelman-Rawitch, Jefe de la Seguridad del Fürher, con una fuerza, arranca la barba de Tura y se lo lleva: "Aquí hay un hombre

con barba y usted no tira de ella". Ehrhardt le da la culpa a Schultz.

58. Los actores se pelean. El Sr. Dobosh recuerda una antigua trama y deciden ponerla en práctica para escapar. Dobosh llama a Greenberg...

59. Apartamento de los Tura: él y Sobinski de nazis. La Sra. Tura aprobadora con Sobinski, celos de Tura: ella, "Si algo saliera mal, si no regresaras..."; él: "... Tampoco regresaría Sobinski." Al salir, Tura insiste en que Sobinski salga primero.

60. El teatro con símbolos nazis.

61. Los actores en los pasillos vestidos de nazis.

62. Greenberg entra en el lavabo de señoras. Los demás actores entran en otros lavabos.

63. Plano del pasillo, timbres, se despeja.

64. Llega la guardia con casco y ocupa el corredor.

65. Vista exterior, llegada de coches y saludos nazis.

66. Más saludos en el pasillo.

67. Se abren las puertas de un palco.

68. Vista de la sala desde el palco. Todos se levantan y saludan, se ve a Hitler por la espalda.

69. Pasillo, se oye un himno cantado. Puerta del lavabo de señoras: sale Greenberg de paisano. Conmoción en los guardias. Lo cogen. Llegan los actores y hacen supuestas pesquisas acerca de un eventual atentado (sigue el himno). Greenberg hace su papel de Shylock, los actores se hacen cargo de él. Tura recomienda a Hitler-Bronski marcharse del teatro, todos, guardia del teatro incluida, le siguen.

70. Plano exterior. Saludos.

71. Interior del coche. Reflexión sobre el Shylock de Greenberg, "que lo interpretará en el teatro" y no en un pasillo. Bombas de la Resistencia.

72. La Resistencia vuela la estación. Miran afuera y Tura pierde el bigote.

73. Interior del coche. Reflexión sobre la trascendencia histórica de su acción. Tura toma conciencia de la pérdida del bigote: no puede salir a buscar a María.

74. María en su apartamento. Lllaman. Son Ehrhardt y Schultz. Diálogo sobre la barba de Siletsky; M. Tura: "Me apetecía tirarle de la barba." Discusión entre Schultz y Ehrhardt, que lo despiden. El Coronel persigue a María.

75. Llegan los coches.

76. Asedio amoroso: Él, "Le daré una pulsera que he requisado esta mañana, raciones extra de mantequilla, tres huevos a la semana..." Ella, "No quiero ningún huevo." Llega Hitler-Bronski. Se va. El Coronel pone la mano sobre la pistola.

77. Puerta cerrada. Se oye "¡Schultz!" y un tiro.
78. Aeropuerto, se ve el avión. Saludos.
79. Cabina de mando. Hitler llama a los pilotos. El Teniente Sobinski se hace con los mandos.
80. Salto sin paracaídas de los pilotos después de saludar, por orden de Hitler. Van a Inglaterra.
81. Crédito de Escocia. Antiaéreos. Lanzamiento en paracaídas.
82. Los granjeros ven a Hitler sobre un pajar: "Primero Hess y ahora él..."
83. Foto de grupo. Vanidad de J. Tura. Los periodistas preguntan qué es lo que más desea: "interpretar a Shakespeare".

84. Escenario de un teatro, escena previa al monólogo de *Hamlet*.
85. Tura sale a escena, mira al público.
86. Plano general del público. Muchos de uniforme. Sobinski está sentado.
87. Él empieza: "Ser o No Ser...".
88. Un marino se levanta y sale.
89. Primer plano de J. Tura mirando fijamente.

Créditos.

CUADRO II: *SER O NO SER*,
CORRESPONDENCIAS DE SECUENCIAS

PRESENTACION:

No. Motivo

1. Varsovia próspera.
1. Bronski reconocido como Hitler.
2. Ensayo de *Gestapo*.

2. M. Tura lleva un vestido largo para *Gestapo*.
3. Se representa *Hamlet* en Polonia: un espectador se levanta.
5. M. Tura tiene un admirador polaco: Sobinski.

10. Carteles de la compañía.
16. Greenberg y Bronski limpian la nieve: Greenberg recita el Shylock.
18. Siletsky con la RAF.
18. Militares (anglo-polacos) con un paisano (Siletsky).
- 22-24. Sobinski huye y se salva.
- 35-40. Falsa Gestapo: J. Tura suplanta al coronel Ehhardt con Siletsky .
59. J. Tura y Sobinski; dos falsos nazis en casa de los Tura.

REPRESENTACION:

No. Motivo

14. Varsovia destruida.
69. Bronski suplanta a Hitler.
- 33-40. La Gestapo suplantada, 47. Gestapo verdadera.
31. M. Tura lleva el mismo vestido en la Gestapo.
88. Se representa *Hamlet* en Inglaterra: un espectador se levanta.
- 29, 74 y 76. M. Tura tiene admiradores nazis: Siletsky , Ehrhardt y Hitler.
15. Carteles de la Gestapo.
69. Greenberg hace el Shylock ante Bronski-Hitler.
- 33-40. Siletsky con la falsa Gestapo.
69. Militares (alemanes) con un paisano (Greenberg).
42. Siletsky huye y muere.
47. Gestapo verdadera: Ehrhardt verdadero, Siletsky suplantado por J. Tura.
74. Dos nazis en casa de los Tura: Ehrhardt y Schultz.

