

VIERNES 27

21'30 h.

Entrada libre (hasta completar aforo)

Salón de actos de la E.T.S. de Ingeniería de Edificación (antigua E.U. de Arquitectura Técnica)

## CINCO TUMBAS A EL CAIRO (1943)

EE.UU.

95 min.

**Título Orig.-** Five graves to Cairo. **Director.-** Billy Wilder. **Argumento.-** La obra teatral "Hotel Imperial" de Lajos Biró. **Guión.-** Charles Brackett y Billy Wilder. **Fotografía.-** John F. Seitz (B/N). **Montaje.-** Doane Harrison. **Música.-** Miklos Rozsa. **Productor.-** Charles Brackett. **Producción.-** Paramount. **Intérpretes.-** Franchot Tone (*cabo John Bramble*), Anne Baxter (*Mouche*), Erich von Stroheim (*Erwin Rommel*), Akim Tamiroff (*Farid*), Fortunio Bonanova (*general Sebastiano*), Peter van Eyck (*alférez Schwegler*), Konstantin Shayne (*mayor Von Buelow*). **v.o.s.e.**

*3 candidaturas a los Oscars:*

*Fotografía en blanco y negro, Montaje y Dirección Artística para blanco y negro (Hans Dreier, Ernst Fegé y Bertram Granger).*

*Música de sala:*

**Recuerda** (Spellbound, 1945) de Alfred Hitchcock  
**La casa roja** (The red house, 1947) de Delmer Daves  
Bandas sonoras originales de **Miklos Rozsa**

*"Naturalmente, también al empezar mi segunda película estaba cagado de miedo. La segunda película es la más difícil, porque tienes que demostrar que la primera no ha sido buena por casualidad. Estás bajo la presión de tener que demostrar algo. Sucede algo parecido como al hombre que se atreve a dar un salto mortal desde un primer piso y sobrevive, y al que le dicen:*

*-Salta desde el sexto piso, seguro que también puedes hacerlo.*

*Y él contesta:*

*-¡Claro que puedo!*

*Salta y después está muerto.*

*A mí me interesó la ironía de la historia: un oficial de carro de combate inglés va a parar detrás de las líneas alemanas y para salvar su vida tiene que adoptar, en un hotel, el papel de un camarero cojo que en realidad está muerto, y al hacerlo se convierte en un espía de los alemanes. Lo cómico de esta situación es que, puesto que los alemanes lo consideran un espía suyo, él puede espiar a su vez a los nazis y preparar de esta manera la gran derrota de Rommel."*

La segunda película que Billy Wilder dirigió, **CINCO TUMBAS A EL CAIRO**, trata de la victoria y de la derrota de Rommel en el norte de África. Naturalmente no es una película sobre el Rommel histórico, de quien entonces todavía no podía saberse qué clase de personaje dividido era: el mejor paladín de Hitler, un escrupuloso héroe de guerra, el cliché de un mariscal de campo nazi y al mismo tiempo un fuerte opositor, que odiaba a Hitler, a quien quiso asesinar, aunque finalmente fue el fñhrer quien le mató a él y lo hizo enterrar con honores de Estado.

Wilder asignó el papel de Rommel sin dejarse llevar en absoluto por la semejanza; eligió al actor más lleno de fuerza que se pudiera imaginar para el papel de un hombre dominador y marcial: Erich von Stroheim.

*"Respecto a haber asignado el papel de Rommel a Erich von Stroheim, yo quería darle a Rommel, por medio de Stroheim, una cierta grandeza. En aquella época, cuando se rodaba una película de guerra, se odiaba a los nazis, pero no a los alemanes. Y yo quería subrayar en la película que los oficiales alemanes que estaban en África en aquellos momentos todavía actuaban como oficiales y no como nazis. Lo que me atraía de darle el papel a Stroheim era la gran virilidad que emanaba de él, el poder que él podía irradiar.*

*Era un tremendo placer, aunque requería mucho esfuerzo trabajar con él, aunque solo fuera porque era un fanático de la exactitud, que tenía en cuenta cada detalle en el papel que representaba. Por ejemplo, nos sugirió que hiciéramos poner una pequeña reja al reloj de pulsera de Rommel porque Stroheim se acordaba de que los oficiales de la primera guerra mundial llevaban esas rejillas sobre la esfera de los relojes para proteger el cristal del reloj de la metralla de las granadas. Cuando quisimos maquillar su cara en un tono bronceado, para poner de manifiesto cómo lo había tostado el sol del desierto, insistió en que dejáramos la frente blanca. De este modo quería que quedara visible, en cuanto entrara en una habitación y se quitara la gorra, la marca que esta había dejado sobre la frente. Su sentido del realismo en los detalles llegaba al extremo de que insistió en llevar colgados del cuello unos auténticos prismáticos de campaña, con cristales de verdad. Y cuando le dimos una Leica, nos preguntó:*

*-¿Lleva película?*

*Nosotros le dijimos que eso era completamente irrelevante, ya que nadie que viera la cámara fotográfica desde fuera podía saber si llevaba película o no. Pero después le di tres Leicas, con el carrete incorporado. Él tenía razón: el público se da cuenta de si un requisito es verdadero o falso.*

*Esta insistencia en dar valor a cada detalle era la reminiscencia de su obsesión, que fue la causa de que Stroheim, como director, hiciera que los costes y la duración del rodaje de sus películas adquirieran proporciones gigantescas, hasta que se convertían en películas ruinosas sin terminar: un tremendo aviso para cualquier director.*

*Tuve la suerte de que, desde mi primera película, conté con colaboradores que me ayudaron a rodar de un modo económico sin tener que renunciar a la fidelidad, al detalle y a la exactitud. Mi montador, Doane Harrison, que más tarde se convirtió en mi coproductor, fue de una ayuda inestimable. Con Harrison, que había aprendido con Mack Sennett en sus estudios Keystone cómo crear en las comedias bufas el ritmo y la lógica necesaria trabajando con el montaje (no hay nada que requiera mayor precisión, un ritmo más ágil y una economía más convincente que lo cómico), podía establecer las posiciones antes del rodaje, de modo que muchas escenas solo tuvieran que ser rodadas desde un ángulo.”*

Aunque **CINCO TUMBAS A EL CAIRO** es evidentemente una película de guerra, se trata también aquí, como en **El mayor y la menor**, de una mascarada. (...)

La película de Wilder discute el auténtico patriotismo, comparándolo con el patriotismo que, como él lo describe, se envuelve, con mucha prosopopeya, en la bandera estrellada. Esto se pone de manifiesto de un modo todavía más patente en su segunda película sobre la II Guerra Mundial, **Traidor en el infierno**.

**CINCO TUMBAS A EL CAIRO** es por varios motivos una película sorprendente. Es una película en la que se toma claramente posición contra los nazis y al mismo tiempo es una comedia en la que los militares alemanes se ven chasqueados. Aunque la película no deja ninguna duda acerca de en qué lado estaba Billy Wilder, con todo su ardiente corazón (y la cabeza fría), sin embargo es una cinta que está libre del tópico sobre lo tontos y brutales que eran los soldados nazis. Es una película irónica, en medio de la más terrible guerra mundial, como si se hubiera hecho a la sombra invisible del lema de Kurt Tucholsky: “*La guerra -había escrito este, citando a Clemenceau- es una cosa demasiado seria para que se pueda dejar en manos de los militares*”.

*Billy Wilder & Hellmuth Karasek, Nadie es perfecto, Mondadori, 2000*

Las chirriantes hagiografías que, como hongos venenosos, proliferaron en la prensa con motivo del fallecimiento de Billy Wilder, insistían en destacar al autor de **Días sin huella** -uno de los mejores dramas rodados en Hollywood sobre la adicción al alcohol, a las drogas en definitiva, hasta que Otto Preminger realizó **El hombre del brazo de oro** (*The Man With The Golden Arm*, 1955)- como un

maestro de la comedia. Por consiguiente, apenas se mencionan las tres películas bélicas realizadas por Wilder entre 1943 y 1953: **CINCO TUMBAS A EL CAIRO**, **Berlín Occidente** y **Traidor en el infierno**. Es obvio que la calidad de estos tres films no puede competir con los incuestionables méritos de **Perdición**, **El crepúsculo de los dioses** o **La tentación vive arriba**, títulos filmados inmediatamente después, y que responden a criterios temáticos y estilísticos mucho más wilderianos. Esto es, elaborados guiones basados y/o inspirados en textos dramáticos o novelísticos previos, una metódica dirección de actores y un limpio sentido de la puesta en escena, carente de grandes virtuosismos con la cámara o el montaje, subrayando la condición teatral del decorado. El lienzo casi perfecto para efectuar un retrato amargo y, en consecuencia, terriblemente escéptico, alrededor del mundo y los seres que lo habitan. Un mundo construido sobre unos cimientos tan quebradizos como el puritanismo, el ansia de triunfo social o económico a cualquier precio, la hipocresía y la crueldad hacia nuestros semejantes más débiles.

Entonces, en función de lo expuesto, ¿cabe considerar a las películas bélicas de Billy Wilder como obras menores o, peor aún, como obras impersonales? Encuadradas dentro de su obra -dominada por la comedia con esporádicas, amén de memorables, incursiones en un cine negro de áspero sabor melodramático...-, a primera vista, **CINCO TUMBAS A EL CAIRO** y **Berlín Occidente** aparecen como películas *déclassés*, rarezas que poco o nada aportan a la filmografía de Wilder e, incluso, que no tienen ninguna relevancia especial dentro del género al que teóricamente pertenecen. Alguien podría aventurar que se trata de simples compromisos adquiridos con la maquinaria propagandística de Hollywood, despachados de manera tan funcional como rutinaria. Pero es una impresión falsa que se desvanece rápidamente observando ambas películas con cierto detenimiento, analizando sus imágenes con cuidado.

**CINCO TUMBAS A EL CAIRO**, basada en la pieza teatral “Hotel Imperial”, obra del dramaturgo y guionista húngaro Lajos Biró, a pesar de haber sido dirigida en una de las fases más cruentas de la II Guerra Mundial, no es un tópico relato “de guerra”. Las escenas bélicas se reducen a la mínima expresión -solamente el fantasmagórico prólogo de la acción, la caída accidental desde un tanque, en medio del desierto, del protagonista, *el cabo Bramble* (Franchot Tone), con el monstruoso ingenio de acero surcando las dunas y el cadáver que en su interior balancea las piernas como si fuera un ahorcado, evocan algunos de los estereotipos visuales más comunes del género...-; tampoco hay grandes gestas heroicas ni la pormenorizada y exaltada narración de una gran batalla, como es el caso de **Bataan** (1943), de Tay Garnett, o de **Objetivo Birmania** (*Objective, Burma!*, 1945), de Raoul Walsh. Sin duda porque lo verdaderamente interesante para Wilder son los turbios acontecimientos que se desarrollan dentro de hotel regido por *Farid* (Akim Tamiroff). Acontecimientos que se estructuran a partir de la relación entre personajes: de *Bramble* con los belicosos invasores nazis, a los cuales oculta su verdadera identidad disfrazado de camarero...; de los nazis con sus cautivos ingleses, siempre dispuestos a escapar...; de *Mouche* (Anne Baxter) con el mariscal *Rommel* (Erich Von Stroheim), de quien pretende obtener la influencia necesaria para que liberen a su hermano en Alemania, prisionero en un campo de concentración...; del libidinoso y mezquino teniente *Schwegler* (Peter van Eyck) con *Mouche*, a quien le promete gestionar la libertad de su hermano a cambio de favores sexuales... Una maraña de odios y pasiones, de juegos de poder y sentimientos encontrados muy próximos a la intriga policiaca -hay, incluso, una situación de suspense relacionada con el asesinato de un soldado alemán-, servida con un gélido estilo teatral. Tras la exuberancia visual de las primeras secuencias -de inequívoco sesgo expresionista en la fotografía y en la composición de los planos-, el resto del film adquiere una exasperante sobriedad formal:

*“Tuve la suerte de contar con un cámara experto, John F. Seitz (que había rodado todas las películas mudas de Valentino). Durante el rodaje me di cuenta de lo atrevido y arriesgado que podía ser cuando era necesario. Le dije que debía rodar la noche en el desierto de modo que realmente pareciera que era de noche. Y al día siguiente me mostró unas tomas que no le habían salido del todo bien (eran del todo negras) porque había querido probar hasta dónde podía llegar. Ningún otro cámara se habría atrevido a hacerlo por miedo a la amenazadora vergüenza de haber iluminado mal la cinta y haberla estropeado.”*

En consecuencia, la épica cruenta y triunfalista que ensalza a los Aliados en su lucha contra la bestia nazi, se diluye a favor de la tímida exhibición de atrocidades representada por ese grupo de almas atrapadas en una situación que los supera.

**Texto:**

*Antonio José Navarro*, “Billy cogió su fusil” en dossier “Aquí un amigo: Billy Wilder”, rev. Dirigido, mayo 2002.

**CINCO TUMBAS A EL CAIRO** está ambientada en junio de 1942, cuando las tropas del mariscal Rommel avanzaban por el desierto africano tras la caída de Tobruck. Su peripecia es la de un soldado británico, *Bramble* (Franchot Tone). Se pierde entre las dunas egipcias y llega a un hotel situado en una ciudad fantasma. Allí, los nazis creen que es un doble agente que trabaja para ellos haciéndose pasar por camarero del establecimiento -dirigido por Akim Tamiroff haciendo de Akim Tamiroff- y de este modo logra torpedear los planes del mismísimo *Rommel*, personaje para el que Wilder contó con Erich von Stroheim. Si **El mayor y la menor** parte de una situación imposible que deviene fantasmagoría dentro de la propia tradición y ortodoxia de la comedia romántica, **CINCO TUMBAS A EL CAIRO** posee también, como el tanque del arranque, un tono fantasmal, aunque evidentemente en otro registro, más táctil, sinuoso al igual que las arenas transitadas por *Bramble* en la secuencia inicial antes de perder la memoria momentáneamente víctima de la insolación. Será por la asociación con la música de Miklos Rosza, a veces tan parecida entre películas, y por ese cortocircuito en la memoria, pero los planos cortos de Franchot Tone deambulando entre las dunas tienen algo de las pesadillas dalinianas de **Recuerda**. Es precisamente esta secuencia inicial la más lograda y poderosa de una película que transita después algunos lugares comunes, introduce una forzada jocosidad con la presencia del general italiano interpretado por Fortunio Bonanova (quien asegura que puede haber perdido alguna batalla, pero nunca una pistola), otorga una dimensión justa aunque previsible al personaje de Rommel (quien inventa la ópera a la carta: le pide a uno de sus subalternos una representación de “Aida” en alemán, para cuando entre triunfante en El Cairo, aunque omitiendo el segundo acto, que “*es muy largo y no muy bueno*”) y apuesta en su desenlace por una sorprendente sombra amarga, la que proyecta la sombrilla que le ha comprado *Bramble* a la camarera *Mouche* (Anne Baxter).

El inicio de **CINCO TUMBAS A EL CAIRO** muestra el avance de un tanque británico, subiendo y cayendo por las dunas sin control, con movimientos tan irracionales como la misma contienda. Toda la tripulación, con la excepción de *Bramble*, está muerta. Un soldado aparece en la torreta, con las piernas colgando inertes en el interior. El polvo se incrusta en todos los cadáveres. El conductor del vehículo ha sido abatido sobre los mandos, lo que permite que el tanque siga en movimiento, aunque en ninguna dirección concreta, devorando arena hasta que se termine el combustible. *Bramble*, tambaleante, sube hasta la torreta y cae a la arena producto de una sacudida. El tanque se aleja, siguiendo su rumbo mortecino, y una nueva historia empieza para el soldado británico. Sé que no es exactamente lo mismo, pero el comienzo de **CINCO TUMBAS A EL CAIRO** posee un registro fúnebre, negro, macabro y fatalista similar al de las escenas de apertura de **Perdición** y **El crepúsculo de los dioses**, otras dos películas wilderianas no incluidas en su ciclo de aciertos máximos en la comedia; ninguna de las comedias posee una obertura tan singular, con una imagen que vuelve constantemente a la memoria del espectador, marcándole siempre el tono del film, a medida que el relato avanza hacia lugares quizá más previsibles.

**Texto:**

*Quim Casas*, “Los inicios de Wilder en Hollywood”, rev. Dirigido, diciembre 2006.