

LA LUCHA CONTRA EL JAPÓN.
EL IMPERIO DEL SOL (EMPIRE OF THE SUN,
STEVEN SPIELBERG, 1987)

Juan Vaccaro

Centre d'Investigacions Film-Història. Universitat de Barcelona

Introducción

Con anterioridad al estallido de la Segunda Guerra Mundial, diversos episodios bélicos sirvieron como antecámara al horror que sacudiría al globo durante casi seis años. Por citar dos ejemplos, posiblemente los más conocidos, en Europa nos encontramos con la Guerra Civil Española (1936-1939) y en Asia, con la larga y cruenta Guerra Chino-japonesa (1937-1945). Este segundo conflicto y su representación cinematográfica es el objeto de este trabajo.

Situación anterior a la guerra chino-japonesa

Desde hacía décadas la rivalidad China-Japón era una de las constantes socio-políticas de Asia, siendo Japón el principal interesado en los territorios chinos. Ya en los años 1894-1895, tuvo lugar la Primera Guerra Chino-japonesa, que se libró por una serie de posesiones coreanas, y que concluyó con la victoria del Imperio del Sol Naciente que daba, de esta manera, un nuevo aviso sobre su poten-

cia económica —y capacidad bélica— tras la guerra con Rusia en 1904-1905¹.

Al finalizar la Primera Guerra Chino-japonesa, Japón había incorporado Taiwán y otros emplazamientos a su territorio, y los planes expansionistas de Japón continuarían durante el principio del siglo xx. Acabada la Gran Guerra (1914-1918), el Tratado de Versalles (1919) concederá a Japón numerosos privilegios comerciales en China, que causaron un gran descontento entre la población, originando protestas populares. Algunas de las antiguas posesiones alemanas en Asia fueron a parar —gracias a dicho tratado— a manos japonesas, y Shangai, la ciudad comercial y cosmopolita por excelencia de la China, pasó a contar con una nutrida representación de comerciantes japoneses².

Mientras Japón marchaba mediante pasos agigantados a convertirse en la gran potencia asiática, la situación en China era totalmente diferente. El milenarismo país era un auténtico polvorín. Después de años de luchas, el partido en el poder, el Kuomintang —asociación política de corte nacionalista, militarista y fervientemente anticomunista— y su líder, Chiang Kai-shek, habían logrado acabar con el dominio de los señores de la guerra. Como dice la experta Julia Moreno García: «El próximo decenio (1927-1937) será de predominio y gobierno de este partido y, al mismo tiempo que se unifica al país, se lleva a cabo la consoli-

¹ La victoria naval de la flota japonesa del almirante Togo ante la potente, pero desorganizada flota imperial rusa en la batalla de Tsushima (1905) ha sido tomada por un buen número de historiadores como la puesta de largo de Japón como uno de los protagonistas de la política internacional del siglo xx, simbolizando el despertar de una joven potencia ante el desmoronamiento de un viejo gigante.

² Vid. Rhoads MURPHEY: *East Asia. A New History*, Longman, New York, 1996, pág. 350.

ción del gobierno nacionalista bajo el sello de un férreo militarismo, el cual se vincula estrechamente a los sectores más conservadores internos y a las potencias neocoloniales de Occidente»³. La unificación del país, que cita la historiadora, se intentaba llevar a cabo luchando contra el Partido Comunista Chino (PCCh), liderado por Mao Zedong, acérrimo enemigo del Kuomintang. Pero China tenía necesidades más urgentes que la formación dirigida por Chiang Kai-shek no quería entender, y que los comunistas tenían como puntos prioritarios en su agenda. China era un país mayoritariamente agrario, sumido en la pobreza, en especial el campesinado —cercano a vivir en un régimen casi esclavista— y con las pocas industrias establecidas en su territorio bajo el dominio de potencias extranjeras. La reforma agraria era sumamente necesaria. Vuelvo a citar a Julia Moreno García cuando habla de los campesinos: «Viven en condiciones sanitarias alarmantes, les falta capital para comprar instrumentos nuevos y más eficientes, son impotentes para controlar por sí mismos las posibles afectaciones de las catástrofes naturales, y el individualismo feroz que les corroe les impide ayudarse mutuamente»⁴. El gobierno introdujo ciertos adelantos técnicos en el campo, pero más encaminados a generar ganancias a los propietarios, que a mejorar el día a día, la supervivencia del campesinado. Estos terratenientes, a su vez, no reinvertían las ganancias en mejorar técnicamente sus explotaciones o en ayudar a sus trabajadores, sino que se limitaban a comprar más tierras y a acumular riqueza. Los miembros del Kuomintang, antiguos señores de la guerra reconvertidos en importantes funcionarios en provincias, terratenientes, banqueros de Shangai y otras ciudades portuarias, extran-

³ Julia MORENO GARCÍA: *El Extremo Oriente, Siglo xx*, Editorial Síntesis, Madrid,, 1992, págs. 30-31.

⁴ *Op. cit.* pág. 30.

jeros con vitales intereses económicos y los sectores más conservadores de la sociedad china, impedían cualquier tipo de reforma que beneficiara a los más débiles: los campesinos. Creían que un programa de mejoras significaría un progresivo deterioro de su situación de poder; por tanto había que luchar contra aquellos que apoyaban las reformas: los comunistas⁵.

La guerra chino-japonesa (1937-1945)

En este contexto de luchas internas es cuando aparece en escena el vecino Japón. Ante la importancia que va tomando el Kuomintang en China y sus divergencias con las fuerzas comunistas, Japón ve peligrar sus derechos en los territorios obtenidos tras la Primera Guerra Mundial, como Port Arthur, Dairen y la zona sur de Manchuria. Una China fuerte y unificada representaría un peligro a la hegemonía nipona. Así pues, las fuerzas que dominaban el gobierno japonés, militaristas y expansionistas, decidieron una intervención directa en territorio chino.

La historiografía japonesa ha denominado a estas actuaciones previas al estallido de la Segunda Guerra Chino-japonesa⁶, Incidentes. El primero de ellos fue el Incidente de Mukden del 18 de septiembre de 1931. La explosión de una bomba en la línea férrea del sur de Manchuria fue el

⁵ Sobre la situación del campesinado y las luchas internas entre ambos partidos son muy recomendables las dos obras citadas anteriormente, y de las que se ha extraído gran parte de la información para la redacción de estas páginas.

⁶ En China, esta Segunda Guerra Chino-japonesa ha recibido el nombre de Guerra de Resistencia y en Japón se la conoce como Guerra Japón-China. Vid. http://en.wikipedia.org/wiki/Second_Sino-Japanese_War. Excelente enciclopedia de Internet donde encontramos un concienzudo y riguroso artículo sobre el conflicto.

pretexto japonés⁷ para invadir dicho territorio, y meses después establecer el estado títere de Manchukuo⁸. La rebelión interna de los comunistas hizo acelerar la presencia japonesa en Manchuria. Japón necesitaba las materias primas que se podían extraer de esta rica región, así como instaurar un «estado tapón» ante la poderosa Unión Soviética.

Al año siguiente, 1932, registramos el segundo de estos incidentes, el denominado Incidente del 28 de enero. Este fue el nombre que recibió una importante escaramuza entre tropas japonesas y chinas a las afueras de Shangai que se inició el 28 de enero de 1932 y se prolongó hasta el 3 de marzo del mismo año. El pretexto nipón fue acabar con el control que llevaban los chinos sobre las mercancías japonesas en la importante región comercial que rodeaba Shangai. El resultado fue la desmilitarización de la ciudad, la presencia cada vez más importante de comerciantes y agentes japoneses⁹ en ella, y la expansión del dominio japonés a las provincias de Jehol, Chahar, Jupei, Shansi, Suiyan y Pigyuan, que abastecían a Japón de hierro, carbón, sal y algodón, materias primas de las que carecía el suelo japonés.

El avance del Imperio del Sol Naciente en territorio chino no alteró la política interna de Chiang Kai-shek

⁷ La historiografía china, así como la japonesa e historiadores occidentales han confirmado que fueron agentes japoneses los instigadores y posteriores ejecutores de la explosión. Los especialistas en el período lo comparan con el incendio del Reichstag en Alemania.

⁸ A lo largo de la guerra, Japón nunca gobernó los territorios que adquiría de manera directa, sino que se dedicaba a establecer estados títere o gobiernos fieles a los dictados japoneses. Vid. Julia MORENO GARCÍA: *El Extremo Oriente, Siglo xx*, cit. pág. 33.

⁹ Estos agentes japoneses fueron vitales en el momento de la batalla de Shanghai, ya que era una fuente de información imprescindible para Japón, como se ha visto en la reciente película de James Ivory, *La Condesa Rusa* (*The White Countess*, 2005).

que se limitó a mantener una postura conformista y conciliatoria. Para él estaba en primer término detener el avance comunista, para ello retira sus mejores tropas del norte del país, lo que facilitará el avance del invasor durante la cercana guerra. No obstante, dentro del propio Kuomintang se alzarán voces en contra de esta política, que más tarde resultarán fundamentales al exigir al líder del partido un acercamiento al Partido Comunista para aunar fuerzas con el objetivo de expulsar a Japón del país. Las complicaciones no cesaban para Chiang Kai-shek. En muchas de las regiones dominadas por los japoneses, los gobiernos locales se ponían de parte de éstos como respuesta a la nefasta política socioeconómica del Kuomintang. Era lo que se denominó el Movimiento Autónomo del Norte de China.

El tercer y último Incidente que sirvió como preámbulo a la Segunda Guerra Chino-japonesa fue el Incidente del puente de Marco Polo. El 7 de julio de 1937 tuvo lugar un intercambio de fuego entre tropas niponas y chinas en las cercanías del puente de Marco Polo, sito en Beijing. Horas después Chiang Kai-shek era raptado por miembros de la facción del Kuomintang próxima al PCCh y obligaron a Chiang a unir fuerzas con los comunistas para luchar contra Japón¹⁰. El anuncio de la resistencia tuvo lugar el 10 de julio de 1937¹¹. La guerra había comenzado.

El conflicto tuvo tres fases claramente diferenciadas, que fueron las siguientes:

¹⁰ Vid. Lucien BIANCO, *Asia Contemporánea*, Editorial Siglo XXI, Madrid, 1992, pág. 65.

¹¹ La fecha de inicio para el conflicto no está clara. Hay diferentes opiniones. Para unos es el 10 de julio, para otros el pistoletazo de salida lo dio el Incidente de Mukden y para otros la posterior invasión de Manchuria, sea como fuere, la unión Kuomintang-PCCh marca un antes y un después en cualquiera de las tres cronologías.

1.^a Fase. Del 7 de julio de 1937 al 25 de octubre de 1938. Del Incidente del puente de Marco Polo a la caída de Hankou. Esta fase estará caracterizada por la estrategia china de «espacio por tiempo», es decir, se prefirió que las tropas japonesas avanzasen, y conquistasen una serie de territorios a cambio de ganar tiempo para planificar la defensa de enclaves estratégicos, en especial de tipo industrial. En esta primera fase destacan la batalla de Shangai¹², de una duración de tres meses, las terribles inundaciones del río Amarillo¹³, de agosto de 1938, causadas por órdenes de Chiang Kai-shek para detener a las tropas niponas y la brutal matanza de Nanking. La ciudad —centro neurálgico de las actividades del Kuomintang— tomada por los japoneses el 13 de febrero de 1937, vivió seis meses de auténtica carnicería: se asesinó a 200.000 personas y se cometieron más de 80.000 violaciones a mujeres chinas, el acto más brutal de las fuerzas de ocupación japonesas, aunque, lamentablemente, no el último¹⁴.

¹² Desde agosto a noviembre de 1937 Shanghai vivió una de las más cruentas batallas de la guerra. Los mandos del ejército del Kuomintang decidieron apostar por la ciudad como símbolo de resistencia, intentando atraer la atención de Occidente, que apenas se inmutó, previendo una rápida victoria de Japón. La Sociedad de Naciones, ante la falta de resoluciones contra Japón, fracasó de nuevo. Murieron más de 200.000 soldados y civiles chinos por 40.000 japoneses. Vid. Rhoads MURPHEY: *East Asia. A New History*, cit. pág. 365.

¹³ Las inundaciones fueron provocadas por la voladura de diversas presas de la región de Huayuanku. Más de 50.000 km² de terreno se anegaron, muriendo entre 500.000 y 900.000, uno de los peores desastres naturales de la historia china, y uno de los episodios más oscuros de la guerra. Vid. Andrew ROBINSON, *Earthshock*, Thames & Hudson, London, 2002, pág. 154.

¹⁴ A lo largo de la guerra eran comunes las acciones de represalia en pequeños pueblos, en los que se fusilaban y maltrataban a campesinos por no informar sobre el paradero de guerrilleros, someter a las mujeres al esclavismo sexual para confort de las tropas, etc. O bien el caso de la Uni-

2.^a fase. De la caída de Hankou (25 de octubre de 1938) a julio de 1944. El segundo período del conflicto está marcado por una estrategia china más ofensiva, la «guerra magnética» que comentan los analistas militares; es decir, atraer a los soldados japoneses a zonas concretas para allí emboscarlos y atacar desde todos los lados. Esta táctica resultó efectiva en muchos encuentros, anulando así la ventaja tecnológica del ejército japonés, inferior en número al chino¹⁵. La segunda fase del conflicto viene marcada por la entrada en guerra de Estados Unidos contra Japón, de esta manera se convertirá en aliado de China, aunque el peso de las operaciones en territorio chino, lo seguirá llevando el ejército nacionalista hasta el fin del conflicto.

3.^a Fase. De julio de 1944 a agosto de 1945. Este período viene marcado por los numerosos ataques del ejército del Kuomintang sobre las tropas japonesas, la ayuda estadounidense¹⁶ —en especial mediante devastadores bombardeos—

dad 731, experta en someter a los más salvajes experimentos médicos a chinos y prisioneros de guerra de diferentes nacionalidades. Todos estos episodios son todavía motivo de agrias disputas entre China y Japón, que se ha negado a pedir disculpas por tales actos, aunque, afortunadamente, se empiezan a levantar voces en la intelectualidad nipona que reclaman una actitud diferente a la tradicional. Vid. Rhoads MURPHEY: *East Asia. A New History*, cit. pág. 384.

¹⁵ Es curioso observar como este conflicto presagiaba otro que ocurriría años más tarde en un país vecino: Indochina, el actual Vietnam. En este caso, las fuerzas norteamericanas muy superiores a nivel tecnológico y de adiestramiento, sucumbieron ante una guerrilla de orientación comunista, que contaba con el apoyo del pueblo, y que Estados Unidos nunca supo como combatir. Al igual que hiciera el Vietcong, los guerrilleros comunistas chinos, crearon un intrincado sistema de túneles subterráneos al norte de China que les sirvieron como refugio, nudo de comunicaciones y centro logístico. Vid. Rhoads MURPHEY: *East Asia. A New History*, cit. pág. 371.

¹⁶ Desde verano de 1941 Estados Unidos envió ayuda militar a Chiang Kai-shek. La más célebre fue una unidad de pilotos junto a modernos aviones de caza, capaces de enfrentarse a los experimentados pilotos nipones y sus aparatos. Lo conocidos como «tigres voladores» (*Flying Tigers*), lidera-

y en las últimas semanas de la guerra, la intervención de la victoriosa Unión Soviética¹⁷. Lamentablemente la victoria sobre el Japón no significó un punto final en las tribulaciones del pueblo. Una cruenta guerra civil (1945-49) entre los partidarios del partido en el poder, liderado por Chiang Kai-shek, y los comunistas de Mao Zedong, condenó al país a vivir durante cuatro años más bajo las armas, doloroso paso previo a la creación de la República Popular China.

La guerra causó cerca de 13 millones de muertes en las filas chinas¹⁸, y 1.2 millones en las japonesas, por no hablar de los millones de heridos y mutilados que malvivirían hasta el fin de sus días, los pueblos y ciudades arrasados¹⁹ y, en general, la destrucción socioeconómica del país. El conflicto sirvió para afianzar la posición del PCCh como fuerza hegemónica del país, aunque no controlara el gobierno. Durante

dos por el Coronel Claire Lee Chennault, eran en realidad mercenarios que, después del 7 de diciembre de 1941 pasaron a formar parte de las Fuerzas Aéreas de Estados Unidos. Se les dedicó un filme, *Flying Tigers* (David Miller, 1942), que comentaremos más adelante. Vid. Williamson MURRAY, *War in the Air, 1914-1945*, London, Cassell & Co., 2000, pág. 176.

¹⁷ Al igual que su futuro rival, la Unión Soviética envió armas y asesores militares de forma encubierta, para apoyar la lucha contra el Japón, aunque en esta ocasión los principales beneficiados fueran las fuerzas comandadas por Mao Zedong. Vid. Rhoads MURPHEY: *East Asia. A New History*, cit. pág. 370.

¹⁸ De ellas, más de nueve millones fueron víctimas civiles. Expertos occidentales han aumentado las cifras de víctimas totales para la China hasta dar cifras de 20 millones de muertos, que en los últimos años se creen bastante ciertas. Sobre estas cifras, Vid. http://en.wikipedia.org/wiki/Second_Sino-Japanese_War

¹⁹ Desde 1940, las tropas japonesas adoptaron la táctica de «Matar, saquear, quemar», por lo que la suerte de las poblaciones y habitantes que se encontraban en el camino de los soldados nipones era, obviamente, fatal. Estos actos hicieron que la población china, en especial el campesinado, nunca efectuara ningún tipo de acercamiento hacia las tropas japonesas. Éstas siempre fueron vistas como un elemento extraño, y por supuesto, negativo. Vid. Rhoads MURPHEY: *East Asia. A New History*, cit. pág. 376.

la guerra, los comunistas con sus acciones tras las líneas enemigas y su apoyo al campesinado —sobre todo en el norte del país— se ganaron la simpatía de millones de personas. Mientras, en las zonas dominadas por el Kuomintang, éste se dedicaba a maltratar a campesinos, reclutas y a cualquiera que opusiera la mínima resistencia a sus designios. Nos dice la historiadora Julia Moreno García: «Frente a esa actitud brutal, la originalidad del comportamiento de los comunistas fue más de naturaleza social que nacional. Dirigen la resistencia antijaponesa pero no maltratan y, en ocasiones, ayudan a los campesinos»²⁰. Lo cierto es, que frente a los 100.000 miembros que tenía el PCCh en 1937, al finalizar la guerra, en 1945, contaba con 1.2 millones²¹. No obstante, los méritos de los comunistas han estado en entredicho en más de una ocasión. La historiografía china se ha dedicado, desde el nacimiento de la República en 1949, a loar a los combatientes del PCCh como si éstos hubieran sido imprescindibles en la victoria frente al Japón, como si hubieran sido los verdaderos protagonistas. Historiadores occidentales, incluso de izquierdas, han ofrecido otra perspectiva. Según parece, las tropas nacionalistas del Kuomintang llevaron el peso del conflicto durante toda la guerra, mientras que los comunistas se dedicaron a acciones de sabotaje en la zona ocupada y al adoctrinamiento del campesinado. Fuentes soviéticas y japonesas resaltan que la mayoría de combates entre el ejército nacionalista y Japón se efectuaron en el centro y sur de China, lejos de las bases comunistas del norte del país. Las citadas fuentes siempre hablan del Kuomintang como el verdadero enemigo y de los comunistas como algo molesto, pero no una seria amenaza. En esto difería el propio Chiang Kai-shek. Sabedor de que en un

²⁰ Julia MORENO GARCÍA: *El Extremo Oriente, Siglo xx*, cit. pág. 40.

²¹ Vid. Rhoads MURPHEY: *East Asia. A New History*, cit. pág. 386.

próximo futuro debería de luchar contra el PCCh, reservó a lo mejor de sus tropas²² para combatir a los comunistas. De poco le sirvieron, al igual que la ayuda norteamericana a partir de 1945. Una nueva China estaba a punto de nacer.

La Guerra Chino-japonesa y el cine

Al igual que otros muchos conflictos bélicos, la Guerra Chino-japonesa ha recibido atención por parte del Séptimo Arte. La eclosión de filmes con la temática que nos ocupa tiene lugar a mediados de la Segunda Guerra Mundial, con Estados Unidos en guerra. Hollywood aprovechará las cintas bélicas ambientadas en el teatro del Pacífico para tratar la invasión japonesa de China.

No obstante, a inicios de la década de los treinta, China y su inestable situación ya llamó la atención a la industria cinematográfica norteamericana y, en especial, a uno de sus más reputados directores: Josef von Sternberg. El genio vienés vio en las luchas intestinas entre nacionalistas y comunistas un marco ideal para desarrollar una de sus películas de aventuras exóticas²³ protagonizada, claro está,

²² Estas tropas eran las llamadas «Divisiones alemanas» entrenadas por oficiales alemanes y equipadas con el mejor material del III Reich. La ayuda militar alemana a China cesó en el momento en el que la Alemania nazi se alineó con el país del Sol Naciente. Eran el único cuerpo del ejército que se podía equiparar a nivel de entrenamiento y equipamiento al ejército japonés. Se usaron en la defensa de Shanghai, donde se perdieron cerca de un tercio de las originales ocho divisiones, desde entonces apenas entraron en combate. Vid. David M. GORDON, «The China-Japan War, 1931-1945», *Journal of Military History*, 1, 2006, págs. 137-182.

²³ Sternberg volvería a China en otras cintas plenas de exotismo como *El embrujo de Shanghai* (*The Shanghai Gesture*, 1941) y *Macao* (1952), buenas películas pero lejos de la exuberancia y brillantez formal de *El expreso de Shanghai*.

por su musa, la inigualable Marlene Dietrich. *El expreso de Shangai* (*Shanghai Express*, 1932) es una buena muestra de cómo mirará Hollywood a China y su delicada situación. Intrigas, damas misteriosas, aventureros europeos, emplazamientos exóticos, militares chinos malvados, serán los componentes de esta magnífica cinta de Josef von Sternberg, que se repetirán en otras películas posteriores²⁴.

A partir de la entrada en guerra de Estados Unidos, Hollywood tratará la intervención japonesa en China a caballo entre el film de aventuras exóticas, heredero de *El expreso de Shangai*, y el filme de género bélico con connotaciones propagandísticas. Será la segunda opción la escogida por David Miller en *Flying Tigers* (1942). La cinta —protagonizada por uno de los iconos del género, John Wayne— narra las hazañas del cuerpo de voluntarios manquees que volaron a las órdenes del ejército nacionalista. En el filme queda claro que son voluntarios, militares profesionales. Sin embargo esto no era así. La mayoría eran ex militares reclutados como soldados de fortuna por un asesor aeronáutico de Chiang Kai-shek, el Coronel Chennault. La película mostrará a los japoneses como seres despiadados a los que no sólo se ha de vencer, sino casi exterminar²⁵. Los

²⁴ Otras cintas de temática similar serían: *La amargura del general Yen* (*The Bitter Tea of General Yen*, Frank Capra, 1933), *West of Shanghai* (John Farrow, 1937) y *Barricade* (Gregory Ratoff, 1939).

²⁵ El odio visceral al japonés, al que se tratará en muchas ocasiones como una cosa, es una de las características del cine bélico de Hollywood realizado durante la II Guerra Mundial. No pasará lo mismo con los alemanes, a los que se tratará de una manera más honorable. Hay múltiples ejemplos en películas tales como: *Objetivo: Birmania* (*Objective, Burma*, Raoul Walsh, 1945), *Situación desesperada* (*Halls of Montezuma*, Lewis Milestone, 1951), *Arenas sangrientas* (*Sands of Iwo Jima*, Allan Dwan, 1949), por citar algunas. Sobre las constantes del género y la guerra del Pacífico la mejor obra es Janine BASINGER, *The World War II Combat Film. Anatomy of a Genre*, Columbia University Press, New York, 1986.

chinos, ya sean militares o civiles, pasan a un segundo plano. Viendo ésta u otras películas similares, uno extrae la idea de que Estados Unidos tuvo una presencia fundamental en la liberación china del yugo japonés.

En las siguientes películas se ahondará en la descripción del japonés retorcido y sin alma, y en el papel heroico del soldado estadounidense. *Treinta segundos sobre Tokio* (*Thirty Seconds over Tokio*, Mervin LeRoy, 1944) y *The Purple Heart* (Lewis Milestone, 1944)²⁶, están ambientadas tras el bombardeo de Tokio del 18 de abril de 1942, el famoso raid de Doolittle. Parte de los aparatos que realizaron el primer bombardeo sobre la capital nipona fueron a parar a suelo chino, donde fueron capturados por las tropas japonesas o bien se integraron a la resistencia china con el objetivo de volver a casa²⁷. Las dos cintas nos muestran ambas vertientes: las desventuras de las tripulaciones con los guerrilleros chinos, o en caso contrario, la dureza de las cárceles niponas, donde esperan un juicio que, como era de esperar, será injusto e imparcial.

Frente al filme bélico de cariz propagandístico, se irán realizando a finales de la guerra otras películas que retomarán parte de las temáticas de las cintas de Sternberg, a las que se añadirá un nuevo elemento: la religión como

²⁶ Resulta curiosa la evolución de Milestone. De firmar una de las mejores cintas antibélicas de la historia, *Sin novedad en el frente* (*All Quiet on the Western Front*, 1931) a realizar películas propagandísticas sobre las hazañas de los Marines o de los pilotos de la USAF.

²⁷ Recientemente, el raid aéreo de Doolittle volvió a la gran pantalla en las secuencias finales de *Pearl Harbor* (Michael Bay, 2001). Cinta de aventuras bélicas que parece realizada en tiempos de la Segunda Guerra Mundial. Si visualmente es una cinta actual, su discurso, moralista y patriótico, parece extraído de cualquiera de las cintas que aquí se comentan. A pesar de las severas críticas recibidas, creo que es una película más que interesante, tanto visualmente —es un auténtico festival de f/x— como por su discurso, digno de analizar dado el contexto de su realización.

punto de encuentro entre la civilización occidental y la oriental. *Las llaves del reino* (*The Keys of the Kingdom*, John M. Stahl, 1944) o la posterior *El albergue de la sexta felicidad* (*The Inn of the Sixth Happiness*, Mark Robson, 1958), son buena prueba de ello. En ambas películas encontraremos a misioneros occidentales envueltos en la guerra, tratando de ayudar a la población y enfrentándose a chinos —durante la guerra civil— y japoneses. El retrato del pueblo chino será amable, aunque la posición paternalista de los protagonistas no deje en muy buen lugar a éstos; dando a entender que China necesitará de un guía para llevar a buen puerto sus aspiraciones. El retrato de los japoneses es, como se podía esperar, negativo. Ambas son excelentes melodramas²⁸, bien realizados y mejor interpretados, con un sobresaliente Gregory Peck en la cinta dirigida por John M. Stahl, y una sensible Ingrid Bergman en la película de Lewis Milestone.

La última de las cintas occidentales en tratar la Guerra Chino-japonesa ha sido *La Condesa rusa* (*The White Countess*, 2005) de James Ivory. Con su habitual maestría y cuidada puesta en escena, Ivory nos narra las vidas de los occidentales en Shangai. Por un lado, un ex diplomático estadounidense, desengañado de las negaciones de Versalles y el mundo político, interpretado por Ralph Fiennes, y una familia noble rusa, que ha escapado del comunismo y lleva una existencia miserable en la ciudad. La cinta cuenta con una excelente ambientación y, mediante un oscuro personaje, un hombre de negocios japonés, nos describe el desmoronamiento de Shangai y la falta de apoyo de la co-

²⁸ A pesar de sus virtudes, las películas recurren a un recurso muy utilizado en la era del cine clásico de Hollywood: emplear a actores occidentales para interpretar a orientales. Será el caso de Curd Jürgens y Robert Donat en *El albergue de la sexta felicidad* y algún secundario en la cinta de Stahl.

munidad internacional ante el estallido de la guerra. Las míseras condiciones de vida de los habitantes chinos de la ciudad, la vida alienada de los occidentales, el caos reinante con la entrada de las tropas japonesas en 1941²⁹, todo ello es contado con la habitual elegancia de su director. Lamentablemente, la interesante historia de amor entre el diplomático americano y la condesa rusa venida a menos —una magnífica Natasha Richardson— es fría y distante, lo que le resta enteros a un filme que también bebe de David Lean, como lo hará *El imperio del sol*, pero sin la sensibilidad de éste. Una más que interesante película que pasó desapercibida en el momento de su estreno, aún estando dirigida por el más *british* de los directores norteamericanos, James Ivory.

El cine chino no ha dado la espalda a uno de los episodios más dolorosos de su historia reciente³⁰. El filme más conocido sobre la Guerra Chino-japonesa realizado por un cineasta chino es *Sorgo rojo* (*Hong gao lian*, 1987) del maestro Zhang Yimou³¹. En esta temprana obra maestra, Yimou nos muestra la resistencia de un campesino chino frente a la invasión japonesa. Formalmente brillan-

²⁹ Es interesante comparar ambas películas cuando tratan la toma de Shanghai en 1941. Frente a la grandeza y espectacularidad de las escenas de Spielberg, James Ivory prefiere fijarse más en lo que sucedía en estrechas calles, pequeños locales, etc. Posiblemente falta de presupuesto, pero también un punto de vista diferente.

³⁰ Sobre cine chino Vid. Yingjin ZHANG, *Chinese National Cinema*, Routledge, London, 2004, y Jeff YANG, *Once Upon a Time in China: A Guide to Hong Kong, Chinese, and Taiwanese Cinema*, James Bennett Pty. Ltd., Belrose, 2003.

³¹ Yimou también ha retratado la exótica Shanghai de los treinta en *La joya de Shanghai* (*Yao a yao yao dao waipoqiao*, 1995), irregular cinta que bebe de las películas de Sternberg y en *Cotton Club* (Francis Ford Coppola, 1984). Fue una de las últimas colaboraciones con su musa, la bella Gong Li. Vid. Rafael ALCÁINE y Chen MEI-SING, *Zhang Yimou*, Ediciones JC, Madrid, 1999.

te y con un discurso igualmente notable, *Sorgo rojo* es una de las mejores cintas de su aclamado director y también un valioso enfoque, radicalmente distinto al del cine hollywoodiense. Lamentablemente, el acceso a la cinematografía china es difícil, pero surgen cada vez más obras, y películas editadas en DVD, que nos permiten acercarnos a ésta. Las dos más reconocidas tratan temas ya comentados en estas páginas. La primera es *Men Behind the Sun* (*Hai tai yang 731*, Tun Fei Mou, 1987). La cinta es una brutal crónica sobre los experimentos de la salvaje Unidad 731. Mezcla de cinta *gore*, histórica y drama, ha sido prohibida en diversos países por sus imágenes explícitas, pero es la única película de ficción sobre las violaciones de los derechos humanos por parte japonesa durante la guerra y, en concreto de los experimentos médicos de la unidad comandada por el Teniente General Shiro Ishii. *Purple Butterfly* (*Zi hudie*, Ye Lou, 2003) cuenta con la presencia de la joven actriz Zhang Ziyi, el rostro más internacional del cine chino de los últimos años. La película es un apurado retrato de las actividades de un grupo de resistentes en Shangai durante la ocupación japonesa. Dotada de un gran realismo, la cinta se estrenó en el Festival de Cannes de 2003, donde recibió muy buenas críticas. Muy diferente es la última película china sobre la temática que nos ocupa: *On the Mountain of Tai Hang* (*Tai Hang shan shang*, Wei Liang, Shen Dong y Chen Jian, 2005), película bélica de excelente ambientación, pero con un discurso patriotero y chovinista hartamente lamentable. La cinta es una crónica sobre los combates en la montaña de Tai Hang, un enclave estratégico para las tropas chinas. A lo largo de la cinta éstas no sufren ningún tipo de cansancio, entonan canciones patrióticas, sonrían y luchan como jabatos. En el otro lado, los japoneses quedan peor parados que en las películas realizadas durante la Segunda Mundial: cobar-

des, traidores, sanguinarios. El filme es una continua alabanza al trabajo de las tropas comunistas durante el conflicto. No es de extrañar el alto contenido propagandístico de la obra, ya que se realizó para conmemorar el 60 aniversario de la victoria sobre el invasor japonés. Si bien tiene un nivel artístico más que competente —las escenas de masas y diversos combates nocturnos están francamente bien rodados—, es su discurso, ajeno de la reflexión y la profundidad de *Sorgo Rojo*, por ejemplo, el que rebaja la calidad de la cinta. Eso no quiere decir que sea una mala película, ya que incluso nos ofrece una valiosa reconstrucción de la época, así como una determinada visión del pasado: la oficial, lejos de los intentos aperturistas de cineastas como Zhang Yimou y otros intelectuales chinos.

El imperio del sol

Y llegamos así a la película que nos ocupa: *El imperio del sol* (*The Empire of the Sun*, 1987) del reconocido cineasta estadounidense Steven Spielberg. Este proyecto largamente acariciado, es junto a la anterior, *El color púrpura* (*The Color Purple*, 1985) su entrada en el cine de autor y un intento por desmarcarse de las películas de género realizadas anteriormente. Personalmente, creo que es el último representante del cine clásico estadounidense junto a Clint Eastwood, y posiblemente el miembro más brillante —o más listo— de su generación. Mientras los De Palma, Coppola, Scorsese, dan bandazos para reencontrarse a sí mismos, Spielberg es capaz de realizar, incluso, dos filmes al año que, ahora sí, son respetados por la crítica y esperados por el gran público, que sigue conociendo sus filmes como «una película de Spielberg» ¿Qué director actual puede decir lo mismo?

El imperio del sol fue primero un proyecto de David Lean, que ante las dificultades de adaptar la novela homónima de J. G. Ballard y su avanzada edad, lo dejó. Meses después fue Spielberg quien decidió llevar adelante la tarea de llevar a la pantalla la complicada novela autobiográfica de Ballard. El dramaturgo Tom Stoppard fue el encargado de ello. La novela narra la odisea de un niño que ante la toma de Shangai por parte de las tropas niponas en 1941 se ve separado de sus padres y, tras semanas de deambular por la ciudad con dos norteamericanos, va a parar a un campo de concentración. El final de la contienda marcará el fin del viaje interior del niño, convertido en hombre, que finalmente se reencontrará con sus padres. La obra del autor de ciencia ficción J. G. Ballard parecía escrita para Steven Spielberg: la infancia³², el fin de la inocencia, la pasión infantil por un mundo de fantasía —en este caso la aviación—, la guerra vista desde una óptica antibelicista, la ausencia de la figura paterna. El propio Spielberg lo decía así durante el rodaje: «He escogido este tema porque es un relato antibélico, sobre todo en aquellos aspectos que puede incidir sobre los niños»³³.

Con un abultado presupuesto, cerca de 40 millones de dólares, Spielberg inició el rodaje en marzo de 1987. Tres serían los escenarios principales: Shangai, en el que se rodarían la mayor parte de las escenas ambientadas en dicha ciudad, Elstree (Inglaterra) donde se rodarían una serie de

³² El mundo de la infancia está siempre presente en la obra del director, aunque éste no esté presente en la pantalla en forma de figura infantil. ¿Acaso no son niños el protagonista de *Para siempre*, el pelotón de *Salvar al soldado Ryan*, Indiana Jones o el paleontólogo de *Parque Jurásico* (*Jurassic Park*, 1993)? No es de extrañar que años después de *El imperio del sol* se lanzara a rodar las aventuras adultas de Peter Pan, el niño que nunca quiso crecer.

³³ *El País*, 29/04/1987

interiores y Trebujena³⁴ (Cádiz), lugar en el que se construyeron los decorados del campo de concentración, el estadio de las secuencias finales de la película y el aeródromo vecino al campo de prisioneros.

La película se estrenó en diciembre de 1987 y su recepción fue fría. Apenas recaudó 40 millones de dólares en la taquilla estadounidense. En la ceremonia de los Oscars de 1988 estuvo nominada a seis estatuillas y no recibió ninguna. Crítica y público dieron la espalda al Rey Midas de Hollywood, en mi opinión, sorprendidos ante la última obra de éste, alejada de sus filmes de aventuras o fantasía. Ángel Fernández Santos la describía como «Mediocre objeto artístico»³⁵; Quim Casas, en el diario *El Món* decía de ella: «Un melodrama más, seguramente bien avalado por la taquilla, que vuelve a situar el nombre de Spielberg en primer plano, en triste y decepcionante primer plano»³⁶. Uno de los pocos críticos que salvaba de la quema a la película —aunque también era sumamente crítico con algunos de sus aspectos— Àlex Gorina, alabó la figura del director: «Un rotundo Autor de cine, uniforme, con señas de identidad propias, un mundo distintivo intransferible. Un Autor tan defendible o rechaza-

³⁴ El rodaje en esta localidad fue toda una noticia y revolucionó la vida de éste. Dio trabajo a casi 2.000 personas, de las 6.800 que vivían en el lugar y convirtió en atracción turística la localidad, a pesar de las fuertes medidas de seguridad que rodeaban a la producción. La polémica no estuvo exenta en las semanas que Spielberg pasó en el pueblo. Rumores de irregularidades en la contratación de trabajadores y extras, supuestos malos tratos de los empleados de seguridad a la prensa, presuntos daños ecológicos. La verdad es que Spielberg fue recibido como un nuevo Mr. Marshall. Los tiempos en que Samuel Bronston y sus películas históricas se rodaban en España estaban ya lejos. Vid. *El País*, 21/04/1987 y 29/04/1987.

³⁵ *El País*, 20/03/1988.

³⁶ *El Món*, 24/03/1988.

ble como los demás, pero único en su especie; un original, en suma»³⁷.

Casi veinte años después de su estreno *El imperio del sol* sigue sin recibir las simpatías de los expertos, aunque parte de las críticas se han suavizado. Con la perspectiva del tiempo vemos ahora que es una cinta totalmente coherente con su obra, una de las más sólidas de los últimos treinta años. Tanto a nivel temático como formal, la cinta es totalmente *spielbergiana*, si se me permite el término; y creo que es una de sus mejores obras —aunque no perfecta—, muy superior a cintas menores como *Hook, el Capitán Garfío* (*Hook*, 1991), *Para siempre* (*Always*, 1989), la aburrida *Amistad* (1997) o la amable *La terminal* (*The Terminal*, 2004)³⁸. El arranque de la película y, en general, la parte del filme que transcurre en Shangai es espléndida, prácticamente lo mejor que ha rodado Steven Spielberg, especialmente las secuencias sobre la toma de la ciudad y la huida de su población; o dos escenas repletas de magia y sensibilidad como son el descubrimiento de un avión japonés abatido cerca de la casa de Jim y el solitario deambular de éste por las calles de su vecindario. El problema de la cinta es su segunda parte. Las peripecias de Jim —un espléndido Christian Bale, que ha sabido dar el salto a actor adulto de manera excelente— en el campo de prisioneros de Soo-Chow llegan a ser un tanto cansinas, a pesar de que son necesarias para narrar el viaje iniciático del chico. Las secuencias finales del filme, las del estadio y la posterior visión de Jim de las explosiones atómicas y, finalmente, el encuentro con sus padres, son situaciones alargadas

³⁷ *Guía del Ocio*, 25/03/1988.

³⁸ Que sean menores en la obra de este director no quiere decir que sean malas películas. Todas ellas contienen escenas espléndidas, y al igual que la cinta que nos ocupa son parte indivisible del trabajo de Spielberg.

en exceso³⁹. Al igual que Marcial Cantero en su estudio sobre Steven Spielberg, pienso que el principal problema de la cinta es su larga duración: «Las escenas se suceden con monotonía, con lentitud cansina, todo lo contrario de lo que siempre ha caracterizado el cine de Spielberg, presidido por un sentido del ritmo endiablado»⁴⁰. Una buena definición para la segunda parte de la película. No obstante, las secuencias ambientadas en el campo de prisioneros contienen algunos de los mejores momentos rodados por el cineasta: como el ataque al campo por la aviación estadounidense y la visión de Jim de uno de los aviones, momento mágico para el niño, un sueño hecho realidad; la visita al aeródromo y sus aviones rodeado por chispas de fuego, dando a la escena un aspecto irreal, fantástico, propio de los sueños de un crío y finalmente, la rabia y desesperación del niño japonés amigo de Jim en el instante en que no puede despegar en su misión *kamikaze*. Todas ellas están repletas de una honda sensibilidad. Conviene destacar también, la relación de Jim con el niño antes citado, o bien la admiración y respeto que siente el protagonista por los pilotos nipones, prueba de la inocencia del chico. Para él, la aviación sigue siendo un mundo inalcanzable, de caballeros del aire y no de máquinas de matar.

El imperio del sol fue el segundo trabajo del cineasta como director-historiador, es decir, de su papel como director de cine con un discurso, con una interpretación de

³⁹ Críticos como Àlex Gorina comentan que otro de los problemas en estas secuencias finales es la actuación de Bale, pasada de vueltas. En mi opinión, creo que la actuación de éste es espléndida y muestra a la perfección el estado cercano a la locura que J. G. Ballard debió vivir en aquellos momentos: sin amigos, sin padres, en terreno hostil, sin futuro, etc. Todo ello siendo un niño.

⁴⁰ Marcial CANTERO, *Steven Spielberg*, Cátedra, Madrid, 2006, pág. 223.

la historia. Desde hace unos años, Spielberg ha ahondado en esta dirección⁴¹ como demuestran *La lista de Schindler* (*Schindler's List*, 1993), *Amistad* (1997), *Salvar al soldado Ryan* (1998), *Agárrame si puedes* (*Catch me if you Can*, 2002), *La guerra de los mundos* (*War of the Worlds*, 2005) o la reciente *Munich* (2005). En la adaptación de la novela de J. G. Ballard, el cineasta muestra de manera magistral la alienación de los occidentales que vivían en los lujosos barrios residenciales de Shangai, al mismo tiempo que en las conversaciones durante la fiesta en la casa de Jim nos ofrece las diferentes posturas del momento ante el papel del Imperio del Sol Naciente en el Pacífico o la posible entrada en guerra de Estados Unidos. La cinta es también modélica en cuanto a la ambientación y recreación de elementos visibles, que siempre es de agradecer en una cinta de sus características. Por otro lado, los japoneses no son vilipendiados como en producciones anteriores, aunque vuelven a surgir los americanos como los héroes: ellos son los más respetados en el campo de prisioneros, los más despiertos, los más espabilados, en definitiva. Además, liberan, mediante un ataque aéreo magistralmente rodado, el campo de prisioneros. Como cineasta-historiador, creo que Steven Spielberg es más que destacable. Evidentemente no es Rossellini o Visconti, ni creo que intente serlo; pero es honesto y valiente en sus propuestas como demuestran *La lista de Schindler* o *Munich*, que estando realizadas por una persona de religión judía, no son un panfleto sobre los delicados hechos que narran.

Pocos autores han logrado la conjunción de espectáculo y reflexión como él. En *El imperio del sol* logra aunar

⁴¹ Este cambio de rumbo, que no ha significado un total abandono del cine de género, ha sido recibido con parabienes y premios por parte de la crítica. El niño se ha convertido en adulto.

brillantes y espectaculares secuencias de masas, o vibrantes momentos de acción, con una reflexión sobre la infancia, la pérdida de la inocencia y la inutilidad de las guerras y su perverso efecto en los más débiles, que merecen la atención de todos nosotros.

Ficha técnica

El imperio del sol (The Empire of the Sun). Estados Unidos 1987. Director: Steven Spielberg. Guión: Tom Stoppard según la novela de J. G. Ballard. Intérpretes: Christian Bale, John Malkovich, Miranda Richardson, Nigel Havers, Joe Pantaliano. Duración: 154 minutos.

