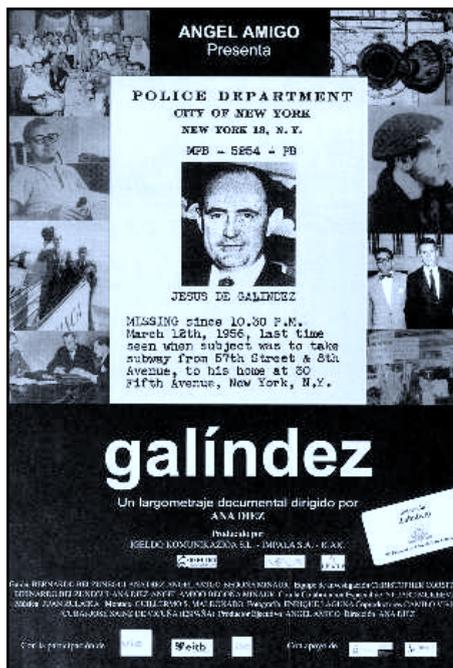


**La nueva tradición documental
histórica española**

GALÍNDEZ

Producción: Igeldo Komunikazioa, Impala (España), ICAIC (Cuba), 2002. **Directora:** Ana Díez. **Guión:** Bernardo Belzunegui, Angel Amigo, Begoña Miñaur, Ana Díez. **Director de Fotografía:** Enrique Laguna. **Montaje:** Guillermo Maldonado. **Música:** Juan Zulaika. **Documental. Duración:** 87 minutos. **Fecha de estreno:** 25 de octubre de 2002.



La primera impresión que produce *Galíndez* (Ana Díez, 2002), el último documental dirigido por la cineasta vasca, es la de estar ante algo narrativamente previsible. No quiero decir con ello que la película no sea original. Sencillamente pretendo manifestar que, quizá, hayamos fijado en nuestro país unas estructuras narrativas para el documental histórico que permitan hablar de un subgénero propio. Y habría que añadir: ¡por fin!. Si así fuera, y así me lo parece, no sería preciso hacer una referencia al antecedente y modelo. Es necesario hacerlo para si de verdad se pretende dar cuenta de una película (*Galíndez*), difícil de entender, desde el punto de vista narrativo, fuera de ese contexto.

El estreno de *Asaltar los cielos* (José Luis López Linares, Javier Rioyo, 1996) en las salas –en realidad solo en una– de Madrid abrió, a finales de noviembre de ese año, una ventana de esperanza para un tipo de cine, el documental –y más concretamente el documental histórico–, que parecía condenado a la pequeña pantalla y al interesado *acercamiento del ascua a la sardina* de mayor influencia política. Siempre me ha llamado poderosamente la atención que el documental de López Linares y Rioyo fuera capaz de romper ese confinamiento televisivo del género, condenado a ello, en buena parte, por el prestigio de la BBC. Indudablemente, y al margen de gustos y preferencias, ese estreno supuso un auténtico hito en el cine documental histórico español.

Y eso que el empeño partía de un precedente de calidad realizado para Televisión Española y emitido por la cadena estatal, sin ninguna reposición que yo sepa, en 1990. Me refiero a *Ramón Mercader. Crimen y castigo*, producida por Andrés García de la Calera, con guión de Juan Cuesta y realiza-

ción de Lisardo García Bueno. Constituyó el primer apunte audiovisual sobre el asesinato de Trotsky: allí estaban ya los principales entrevistados del posterior largometraje y se apuntaban los rasgos fundamentales del guión posterior. Faltaban medios y especialmente tiempo, algo que no sobra precisamente en televisión. Hubo que resolver con creatividad la falta de material de archivo. En este sentido los planos y secuencias de peleas de gallos, el gato negro y un perro ladrando; el ti vivo girando; además de los mariachis cantando los corridos sobre la muerte del líder comunista –entre otros– constituyen un acierto poco frecuente en esas producciones. Por lo que se refiere al guión, la presencia de Caridad Mercader es ya relevante en la historia y también la trayectoria personal de Ramón –desde una familia burguesa catalana a un agente especial de la Unión Soviética– es clara.

Estos antecedentes no quitan ningún mérito a la producción de Linares y Rioyo. Más bien dan cuenta de la necesidad de un empeño decidido para sacar adelante un proyecto lleno de interés y de dificultades. De hecho, la producción se prolongó durante años y su estreno constituyó todo un desafío. La buena acogida de la película, previamente premiada en Valladolid, y su nominación a los Goya del mismo año en el apartado mejor montaje, supusieron auténticos *records* nunca alcanzados por un documental hasta entonces.

Todo ese conjunto de circunstancias –y por encima de todo la indudable calidad de la cinta– hicieron de *Asaltar los cielos* un referente que ya es clásico. De hecho, los propios autores han continuado su producción fijando un estilo caracterizado por la claridad de la exposición, la buena documentación y un deseo de imparcialidad que toma forma de alejamiento. Por mi parte, no puedo dejar de sospechar que los autores desconfían de la capacidad del medio para mostrar una realidad difícil de recoger en las explicaciones de los textos de los narradores. Quizá por eso disfruto tanto con la secuencia final de la playa de San Feliu de Guixols.

Esta larga explicación tiene sentido. Me ha venido a la cabeza, ya lo he comentado antes, al ver *Galíndez*, dirigida por Ana Díez. Desconozco las dificultades de la producción. Por principio desconfío de quienes sostienen que determinadas películas no han tenido problemas de financiación. Lo que sí es indudable es que *Galíndez* no es una producción barata. Primero por la diversidad de escenarios en que transcurrió la vida de su aparente protagonista. Segundo, por la diversidad de testigos que comparecen ante las cámaras y su variada localización. Tercero, por la minuciosidad de la documentación que manifiesta la película. Es muy probable que instituciones culturales o históricas nacionalistas vascas hayan corrido con el peso de algunos de estos trabajos, probablemente elaborados –en buena parte– antes de iniciarse el rodaje. Cuarto, por la complejidad de la trama que exige un ordenamiento cuidadoso para evitar que el espectador se pierda entre tanto recoveco, curva y contracurva.

La película tiene un inicio que recuerda *Asaltar los cielos*. En realidad emplea un procedimiento narrativo sencillo: acumular apreciaciones contradictorias sobre quien parece ser el protagonista de la película. En este caso

se recurre a la voz de Maiken Beitia, la narradora, por cierto con una excelente lectura. El recurso es eficaz casi siempre, y el espectador suele situarse en una posición de *en guardia*: ¿cómo alguien tan poco conocido –al menos fuera de los ambientes nacionalistas vascos– ha despertado juicios tan contradictorios y –sospecha quien está frente a la pantalla– por gentes tan importantes? El cierre de esta sección insiste en la misma idea. Uno de los expertos en Galíndez afirma que “es necesario que Galíndez muera para que se empiece a escribir sobre él”. Antes otros testigos y expertos han subrayado la ambigüedad del personaje. Todo está dispuesto para ofrecer algo, por lo menos, sorprendente.

Presentado el personaje, mejor, el misterio del protagonista, comienza el desarrollo propiamente dicho de la película. La directora ha preferido dejar claro el recorrido narrativo del argumento intercalando títulos a cada sección. Otro recurso clásico en el cine documental: nada que objetar. Desde ese momento el espectador asiste a una narración por entregas.

La primera nos sitúa *in medio res* en una breve biografía de Galíndez y en la narración de su desaparición. El título pretende definir lo más característico del protagonista: *Un hombre contra la muerte*. Sus esfuerzos para salvar vidas en la retaguardia republicana y su oposición frontal a cualquier régimen que no dude en la liquidación de sus enemigos por el mero hecho de serlo. Para entonces Trujillo ya ha aparecido en escena, ha sido presentado al espectador, y sin cerrar ese portillo abierto se pasa a la segunda sección: *La sombra del soldado*. Aquí nos aparece otro Galíndez: el espía nacionalista vasco que por lealtad a su partido trabaja –como tantos otros militantes– para los servicios secretos norteamericanos. Se busca la fuerza estadounidense para asegurar un estado vasco tras el derrocamiento de Franco al final de la Guerra civil española. Pero el año 1953, en realidad ya antes, acaba con esa esperanza.

Hasta la tercera sección –*Crimen perfecto*– el documental anda bien. Los testimonios son sólidos y también la documentación. Aquí comienza a resentirse la narración, aunque también se lleva con rigor cinematográfico. Los argumentos no sólo tienen peso sino que, además, se presentan de manera convincente. La investigación de las autoridades de Estados Unidos sobre la muerte del piloto estadounidense, que condujo el avión privado que sacaba al profesor vasco de la Columbia University, está muy bien planteada. Testimonios y narración están muy conjuntados y equilibrados. La cuarta sección (*Infundios, calumnias y mas crímenes*) supone un notable bajón argumental, documental y cinematográfico. Se introduce un giro difícil de explicar: la figura de *El Cojo*, que parece ser el eslabón principal argumentativo, es insuficiente. Desde luego carece de peso significativo en la narración. Desde el punto de vista cinematográfico es sencillamente un mal cierre. Tan malo como el que nos ofrecen algunas películas de espías de serie B. Nos entusiasman con una trama cada vez más complicada y difícil de solucionar –normalmente adobada por un ritmo de acción trepidante– que se resuelve sacando un *conejo de la chistera*, el *deus ex machina* de los griegos. En este caso *El Cojo*. Y el cierre inevitablemente actúa de forma negativa sobre el

espectador. En mi opinión *Galíndez* es un buen documental, pero mal cerrado. Pienso que el contenido de la última sección podía haberse ofrecido paulatinamente a lo largo de la película. Así se hubiera tratado de manera más inteligente al espectador. Al ofrecerle pistas progresivas se hubiera insinuado –quizá como trama secundaria– que cabrían otras posibilidades, que otra lógica de los hechos también era posible. Así esa conjura estadounidense, franquista y trujillista podría haber entrado en el espacio de la verosimilitud. Sin embargo, sobre todo a la vista de la solidez documental de las secciones anteriores, la solución que se adoptado se presenta como un empeño de demostrar lo indemostrable (aunque posible). Y aquí se echa de menos la creatividad de Linares y Rioyo en la ya tan citada *Asaltar los cielos*. Nos falta una imagen que deje sitio al espectador y a su inteligencia para sacar conclusiones. Es un empeño demasiado manifiesto en que aquello es como se cuenta, aunque no se haya podido probar: ni con documentación, ni con recursos cinematográficos verosímiles. Porque el documental también ha de ser verosímil si queremos que sea cine, no basta con que sea verdadero.

Julio Montero