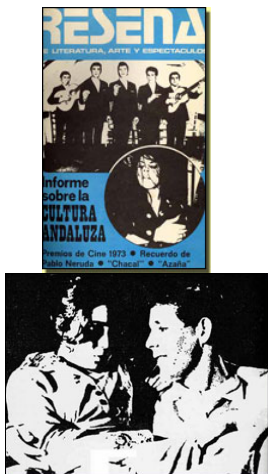


Johnny cogió sufusil. Reseña 1974. Cine

Escrito por Ángel Camiña.

Jueves, 15 de Abril de 2010 08:23 - Actualizado Viernes, 14 de Mayo de 2010 12:47



JOHNNY COGÍ SU FUSIL D. TRUMBO

[2007-02-01]

Eran los últimos años de la época franquista. La censura se había ablanda



**RESEÑA 1974
NUM. 71, pp. 40-43**

Johnny cogió su fusil

Johnny cogió sufusil. Reseña 1974. Cine

Escrito por Ángel Camiña.

Jueves, 15 de Abril de 2010 08:23 - Actualizado Viernes, 14 de Mayo de 2010 12:47

D. Trumbo

Eran los últimos años de la censura y la película se había estrenado en el Festival de Benalmádena.

		Titulo original:	
Nacionali	dad:	Norteamericana, 1971	
Producción:	Bruce Campbell		
Distribución:	Emiliano Piedra		
Argumento, Guión y Dirección:	D. Trumbo		
Fotografía:	Jules Brenner (Eastmancolor)		
Música:	Jerry Fielding		
Decorados:	Harold Michaelson		
Intérpretes:	Timothy Bottoms (Johnny), Katby Fields (Kareen, la novia), Jason Robards (el		
Estreno en Madrid:	Españoleto, 31-	1	0-73
Premios:	Especial del Jurado en Cannes 1971.		



■ El estreno de esta película ha sido una verdadera sorpresa. Cuando se pasó en el **Festival de Benalmádena de 1972**

, los espectadores se felicitaban a sí mismos por haber catado un bocado que, se pensaba, la censura juzgaría prohibido para el común de los españoles. Pero la censura, juguetona y siempre sorprendente, ha dado luz verde al

Johnny

para asombro de sus incondicionales y tenaces denostadores, aunque, por otro lado, no ha podido dominar el arraigado hábito de hacer algunos cortecillos, ciertamente no muy grandes y que no cambian el sentido del film.

Dalton Trumbo es uno de los mejores guionistas americanos y uno de los hombres de cine de su país más duramente maltratados por el **maccarthysmo**. Sus guiones son todos comprometidos, pero se caracteriza por su estilo típicamente americano, que consiste en no detener jamás la acción por un discurso o una prédica. Consigue que después de la acción venga la reflexión. Muchos de sus guiones fueron firmados con seudónimo y uno de ellos obtuvo un oscar:

Th

e brave one.

Entre sus últimas colaboraciones podemos recordar

Espartaco,

de

Kubrick

;

Exodo,

de

Preminger

, o

The Sandpiper,

de

Minnelli

. A los sesenta y cinco años se lanza a la rea-lización cinematográfica de su propia nove- la

Johnny got his gun

, escrita en 1938. El guión, preparado ya en 1964, estuvo a punto de ser rodado nada menos que por

Buñuel

, muy atraído por la parte surrealista, pero el proyecto no pudo realizarse.

Podría parecer a algunos que este dramático film es un producto oportunista (uno más a propósito del Vietnam) o sensiblero (apoyado en efectismos muy sentimentales), pero hay que tener en cuenta dos cosas: primero, que es la adaptación de una novela pacifista que se escribió en 1938, después de la primera guerra y antes de la segunda y de la del Vietnam, y cuya adaptación radiofónica ya estremeció a América en 1939 por medio de la voz de **James**

Cagney

segundo, «los troncos humanos» o «trozos de carne que piensan» existen, son una realidad que no podemos desconocer.

Trumbo

conocía la historia de un mayor británico que murió en 1932 en un hospital en el que estaba desde 1917, cuyas heridas eran consideradas como secreto de estado y con quien sólo se podía comunicar besándole en la frente. De aquí la fuerza y el impacto de este film, especialmente entre la gente joven, que desde el principio se siente identificada con el protagonista y, por tanto, víctima.

Johnny cogió su fusil,

más que político o antibeli-cista (que lo es, por supuesto), es un film humanista y existencialista: es el grito dd dolor de una humanidad sufriente en un valle, que a pesar del progreso y el desarrollo técnico, sigue siendo de lágrimas.

Comienza la película con diversos planos, material de archivo, sobre desfile de militares, condecoraciones y abrazos de oficiales uniformados en ambiente marcial, exultante y triunfalista. Vemos una explosión, sigue la pantalla en negro y unos latidos en la banda sonora. Comienza un trágico contrapunto a todas las glorias militares: la historia de **Johnny** en la primera guerra. El dramatismo tiene dos partes: primera, el gradual autodescubrimiento del protagonista, al despertar después de la explosión y operación, como ser sin brazos, sin piernas, sin boca, sin nariz, sin ojos y sin oídos; aunque los doctores creen que está descerebelado,

Johnny

puede pensar y también, lo oímos a otro doctor, conserva el sexo. La segunda parte, más angustiosa aún, consiste en cómo comunicar con los demás, dada esa situación. La escena, en que la enfermera, dibujando letras sobre el pecho de

Johnny

, consigue transmitirle el «

Feliz Navidad

», es antológica por lograr tan gran intensidad dramática con tan sencillos elementos en juego. Al final,

Johnny

comunica con el exterior por morse, dando cabezazos. Pide que le saquen de allí y lo exhiban de pueblo en pueblo para que la gente vea los horrores de la guerra, o que lo maten. Las autoridades no están dispuestas a aceptar ninguna de las dos partes del di-lema, y retirando a la enfermera compasiva, aíslan más al que se tenía por baja no identificada.

Johnny

, amodorrado por la droga, se hunde en la oscuridad y en la desesperación gritando sin voz: «¡jayúdenme!».

De nuevo la pantalla negra y, mientras suenan tambores militares y aparece la palabra «fin»,

Trumbo presenta amargamente una última ironía: «*dulce et decorum est pro patria morii*».

El tiempo presente del film está en un sobrio y perfecto blanco y negro, acompañado de la voz en off de **Johnny** que corresponde al hilo de sus pensamientos. A diferencia de los personajes que le rodean, el espectador participa de la vida interior de **Johnny** y esta «sintonización» con su mente torturada es precisamente una de las grandes bazas dramáticas de esta obra. Otro tanto de

Trumbo

es conseguir impactar emocionalmente en un grado notable sin mostrar heridas, sangre, vísceras o muñones. Frente a esta sobriedad, contrastan las escenas surrealistas, en color, que son exageradas, barrocas y de pobre inspiración. En color son también los saltos atrás en el tiempo.

Johnny

sueña y recuerda en colores. Su pasado es autobiográfico de

Dalton Trumbo

, especialmente en lo relacionado con la figura del padre. Secuencia de gran finura es la de la noche de amor de

Johnny

en la víspera de marchar al frente; el espectador sabe que

Johnny

no volverá y que sucederá algo mil veces peor que la muerte, que es lo que

Kareen

teme.

Johnny

se despide con un tímido e inseguro signo de victoria; en realidad, es un muchacho con poca formación que no sabe nada de política y, sin embargo (gran sarcasmo el de

Trumbo

), se alista «voluntario», «por amor a la libertad» y «para luchar por la democracia del mundo».

Indudablemente lo más sólido en este film está en blanco y negro, en el presente del protagonista y en los diversos personajes que en algún momento aparecen junto a él. Por ejemplo, el médico militar que no ve que la existencia de **Johnny** tenga algún sentido como un caso interesante para experimentos médicos. La ciencia, que, en lugar de ayudar a la humanidad, la instrumentaliza en su escalada de armas terroríficas, es acusada de la creación de monstruos como **Johnny**.

La misma acusación la comparte el ejército y sus autoridades, que, además, declaran al caso «secreto militar» para no desprestigiarse. El general quiere echar parte de la responsabilidad de arreglar el desaguado sobre el capellán militar, pero éste responde tajantemente:

«Esto es un producto de su profesión, no de la mía.»

Pero también car-ga

Trumbo

su virulencia contra las religiones que bendicen «guerras santas».

Sólo hay un personaje entrañable comparando con la frialdad de los pocos que se acercan al aislado tronco humano: la enfermera. Ella es la única que siente afecto y compasión por el monstruo, ella es la única que cree que en ese trozo de carne hay aún una persona, necesitada de comunicación y afecto. Su humanidad le impulsa a realizar acciones que su conciencia no acepta del todo; así, mientras reza para acallar sus escrúpulos, masturba al muchacho en un intento de comunicación afectiva o intenta matarle para terminar con una situación tan horrible y tan límite.

Como decía arriba, hay aún otro nivel temático que va más allá de un estremecedor alegato antibelicista y que es de corte existencialista: una vez más el problema del dolor y del mal, al

que **Trumbo** da vueltas con diversas alusiones a lo largo del film. Nos recuerda intencionadamente que el maltrecho **Johnny** está «creado a imagen y semejanza de Dios»

o nos presenta tras la óptica surrealista a un Jesús, fabricante de cruces, impotente ante el dolor de la humanidad y que reconoce no poder ayudar a

Johnny

Trumbo

coloca a

Jesús

al frente de un tren cargado de jóvenes que fatalmente se dirige hacia la muerte. Este

Jesús

es para él una víctima más sin ninguna trascendencia. Reconoce que el mal de

Johnny

«ha sido hecho por los hombres»,

pero no conoce o no acepta el sentido de fecundidad, solidaridad y redención que para la fe cristiana tiene la aceptación de eso tan terrible que es el dolor. Por otro lado, el caso de

Johnny

es tan absolutamente límite que se comprende a un capellán abrumado y sin ánimos para dar explicaciones a una persona que ha sido puesta en tal estado.

Esta es la historia de **Johnny**, historia terrible como pocas. Como las tragedias griegas, produce una catarsis purificadora y medicinal especialmente a niveles sociopolíticos. A pesar del bajón de calidad de las escenas surrealistas, es, sin duda, una de las mejores películas de la temporada



Más información

 [*Johnny cogió sufusil - Información General*](#) 

 [*Johnny cogió sufusil - Entrevista*](#) 

 [*Johnny cogió sufusil - Salas Alternativas*](#) 

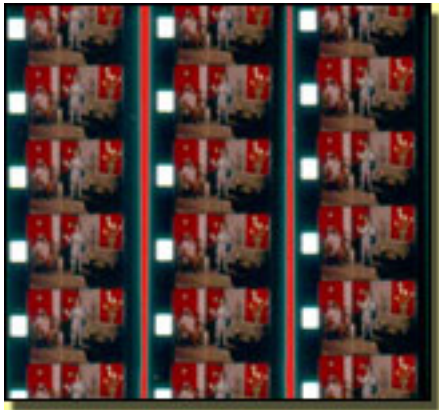
ANGEL CAMIÑA

Copyright©acamiña

Johnny cogió sufusil. Reseña 1974. Cine

Escrito por Ángel Camiña.

Jueves, 15 de Abril de 2010 08:23 - Actualizado Viernes, 14 de Mayo de 2010 12:47



RESEÑA CINE