

49th PARALLEL (1941, dir. Michael POWELL): UN MODEL DE PROPAGANDA IDEOLÒGICA

LLORENÇ ESTEVE & NARCÍS AGUILÓ

Universitat de Barcelona

El 1940, després de les victòries alemanyes de maig i juny, Occident estava enfonsat, menys Anglaterra. Inclús aquesta va tenir que retirar de Dunkerque les seves tropes de França, amb la pèrdua de quasi tot el seu material bèl·lic. Hitler estava disposat a oferir a Gran Bretanya unes condicions de pau bastant generoses; tenia motius per considerar acabada la guerra a l'Oest.

Després es va considerar la possibilitat que Anglaterra no tingués la intenció de demanar la pau, i Hitler es preparà per fer front a aquesta eventualitat des del mes de maig de 1940, elaborant l'arriscat pla d'una llarga guerra econòmica utilitzant la *Luftwaffe* i la marina, amb la fi de tallar les vies d'abastiment britàniques.

L'almirall Erich Raeder -Comandant en cap de la Marina- que dimitiria anys després per discrepàncies amb Hitler, per la manera d'emprar a la guerra les forces navals, va suggerir per primer cop al *Führer* el 21 de maig de 1940, la idea d'envair l'illa. El pla en principi va resultar atractiu per a Hitler perquè preveia dominar Anglaterra en unes poques setmanes.

Com a resultat de l'estudi de les possibilitats i dificultats que oferia el pas del Canal de la Mànega i la posterior ocupació d'Anglaterra, el 16 de juliol de 1940 es va donar a conèixer els alts comandaments encarregats de l'estudi del pla d'invasió una directiva titulada "Preparatiu per a una operació de desembarcament a Anglaterra" i en ella es deia: "Com sigui que Anglaterra malgrat la situació militar desesperada en què es troba, no dona senyals de voler arribar a un acord, he decidit preparar, i si és possible posar-les en pràctica, una operació de desembarcament en les seves costes. L'objectiu d'aquesta operació és eliminar l'Anglaterra metropolitana i amb això, acabar la guerra. Si es necessari, s'ocuparà totalment l'illa. L'operació que Jodl havia anomenat "Lleó" en el seu *memorandum* del 12 de juliol, tindria el nom convencional de "Lleó Mar".

Hitler no havia renunciat encara a la idea de la pau. El 19 de juliol va fer una última oferta a Anglaterra -rebutjada pel ministre d'Afers Exteriors, Lord Halifax, el dia 22, en la qual afirmava no veure els motius pels quals la guerra tenia que continuar².

Anglaterra ja des d'els inicis del conflicte esperava un fort atac de les Forces Aèries Alemanyes i, com mesures preventives les dones i els nens van ser evacuats de les grans ciutats, es va prohibir tenir les llums enceses per la nit, es van distribuir caretes antigas i milers de llits estaven preparats als hospitals.

La nit del 24 al 25 d'agost, en una de les rutinàries incursions nocturnes que la *Luftwaffe* efectuava sobre Anglaterra, van caure algunes bombes per primer cop sobre

Abans de l'esclat de la guerra, Anglaterra i França comprava de manera habitual armament de diversa classe als Estats Units. Però amb l'inici de la conflagració, el President dels Estats Units declarà immediatament la neutralitat del seu país i, com era la seva obligació, decretà l'embargament de les nacions bel·ligerants. No obstant, el 13 de setembre convocà al Congrés, en reunió extraordinària, per reconsiderar la qüestió de l'embargament. S'obriren discussions sobre la conveniència de l'embargament de l'armament dels aliats i com a conseqüència abandonar-los a la seva sort. Per això, el 4 de novembre de 1939 s'aprovà un projecte de llei segons el qual els bel·ligerants podien comprar armes en fàbriques no intervingudes per l'Estat, sempre i quan paguessin en dòlars i es cuidaren del trasllat a l'altra banda de l'Atlàntic en vaixells de la seva propietat.

El President Roosevelt havia manifestat abans de la promulgació de la Llei de Prèstams i Arrendaments, en la comissió consultiva-defensiva que entenia en matèria de mitjans de navegació que: "No debem exigir als anglesos que paguin amb els seus fons els vaixells construïts als Estats Units, ni tampoc deu ser necessari que nosaltres, els prestem diners amb aquest fi. No hi ha cap raó per que no agafem els vaixells construïts i els préstecs a Anglaterra mentre aquesta situació duri".

Una disposició constitucional americana de 1892 autoritzava al secretari de Defensa per cedir en arrendament, per un període no superior als cinc anys, les pertinences de l'Exèrcit que, no siguin necessàries per el seu ús, podien considerarse d'utilitat pública. Aquest ordenament constitucional va ser desempolvat el 1940 i el President Roosevelt s'apressurà a aprofitar-lo fent del mateix el punt d'inici de la grandiosa idea dels "prèstams i arrendaments". Churchill envià una llarga carta a Roosevelt explicant-li les carències i necessitats militars, alimentícies, de medicines, etc. El President nord-americà el 17 de desembre i davant dels representants de la premsa, exposà els seus motius del perquè era necessari ajudar a Anglaterra.

Roosevelt, en una alocució dirigida al seu país, manifestà la seva intenció de demanar autorització al Congrés per fabricar armes i material bèl·lic destinat als països en guerra contra Hitler. No, a canvi de dòlars, sinó en concepte de préstams i arrendaments.

El dia 10 de gener de 1941, el projecte de llei es presentà al Senat. Finalment va ser aprovat el 11 de març i es convertí en llei. Al dia següent s'invità el Congrés a signar una suma de set mil milions de dòlars per a la producció d'avions, carros de combat, canyons, productes migelaborats, màquines, eines i queviures per suministrar, en concepte de préstam i arrendament, als països que per la seva defensa era considerat essencial per la seguretat americana⁹.

En els primers anys de la guerra, semblava que Anglaterra tenia que lluitar sola contra els exèrcits alemanys. Les mesures de racionament tant d'aliments com de combustible, les mesures de seguretat, etc., que es preniën, estaven aconsellades per la gravetat de la situació. Els crits que el Govern va fer per tal que la població es comportés

el centre de la capital. Inmediatament Churchill i el Gabinet de guerra van ordenar la represàlia contra Berlín, i la nit següent els bombarders de la RAF van atacar la capital alemanya. Hitler furios, jura venjança i envià la *Luftwaffe* contra la capital britànica. Durant tota la nit, 250 bombarders van atacar a milions de ciutadans londinencs, que per primera vegada van experimentar el que s'anomenaria *blitz*³.

Churchill, en un discurs a través de la ràdio el dia 11 de setembre dirigit a la població, declarava: "El que està succeint ara (...), és decisiu per a la vida i el futur del món"⁴.

A semblança del que s'hi havia fet per esquarterar la moral de França, els alemanys es mostraren molt actius en la guerra psicològica contra Gran Bretanya. També amb aquesta potència es van servir de fulls subversius llançats des de l'aire i d'emissions radiofòniques. Es van fer cèlebres els programes de "Herr Frölich" sota el nom de "Lord Haw-Haw", en realitat el locutor William Joyce. Aquest havia estat durant algun temps cap de publicitat del Moviment Feixista de Mosley. Amb les seves intervencions intentava sembrar a Gran Bretanya el derrotisme. En el seu afany d'induir el pessimisme i de provocar el malestar social, Haw-Haw criticava ferotgement les diferències de classe a Anglaterra, aludint a les "hienes de les finances internacionals" o bé la "decadent i corrupta societat dels lords". Arremetia amb singular violència contra les estructures democràtiques i liberals, els quals oferien, segons ell, "la il·lusió d'escollir el seu propi Govern"⁵.

Anglaterra es preparava per resistir el que semblava inevitable. L'antic Servei de Precaucions Antiaèries va ser rebatejat a mitjans d'octubre amb el nom de Servei de Defensa Civil, dotant-lo de material nou i els mitjans necessaris per complir la seva missió. Va haver-hi un Servei de Dones Voluntàries dirigit per Lady Reading que va exercir un paper important. S'adoptaren mesures perquè la població actués amb la major eficàcia possible, els homes de la *Home Guard* es preparaven per fer front i rebutjar l'invassor amb tota mena d'armes; forques de ferro, fusells de caça o vells trabucs; els indicadors de llocs van ser substituïts per despistar a l'enemic. Gran part dels habitants de les regions de les costes oriental i sud-oriental, les primeres que haurien estat envaïdes, van ser traslladades a l'interior. Tan sols els serveis públics essencials van seguir funcionant.

El Primer ministre britànic conscient del seu paper com l'últim defensor dels països lliures enfront de l'ocupació nazi, en el seu discurs radiat, sota les bombes, el 21 d'octubre als francesos, aludia els sofriments que estava passant Anglaterra en aquests moments: "A Londres, la ciutat que Herr Hitler amenaça amb reduir a cendres, i que en aquests moments bombardegen els avions alemanys, el nostre poble suporta sense doblegar-se el que ell succeix", i acaba el discurs animant a França a seguir endavant: "¡Vive la France!, Visca sempre també la marxa cap endavant dels pobles de totes les terres. ¡La marxa fins la consecució de la seva justa i legítima herència i cap a una edat més plena i més àmplia!"⁶.

d'acord amb la situació d'emergència que en aquells moments vivia Anglaterra i l'actitud que aquesta adoptà, ajudaren de manera decisiva a que la moral del poble anglès no es rendís en front de les proves a les que es veia sotmès: el primer factor va ser l'"Operació Barbarroja", l'agressió per part d'Hitler a la Unió Soviètica el 22 de juny de 1941; i el segon, l'atac a Pearl Harbor el 7 de desembre de 1941. Amb aquestes dos atacs entraven en la Segona Guerra Mundial dos grans potències com la Unió Soviètica i els Estats Units.

EL CINEMA BRITÀNIC

A l'esclatar la guerra, la situació del cinema britànic era molt diferent a la situació política del moment. La indústria cinematogràfica estava en un moment expansiu gràcies a l'estímul que donà Alexander Korda amb la seva producció a finals de la dècada⁹. L'inici de la guerra suposa la marxa de Korda als Estats Units, però abans deixà la que seria la primera pel·lícula propagandística de la guerra, *The Lion Has Wings* (1939, co-dir. Michael Powell, Brian Desmond Hurst & Adrian Brunel). La indústria britànica estava formada per petites productores: British National, Ealing, Gainsborough o Two Cities. Però el lloc deixat per Korda va ser aprofitat ràpidament per un personatge anomenat J. Arthur Rank. Aquest controlava dues tercers parts de l'exhibició del país¹⁰ i la General Film, una de les més importants distribuïdores. És en el començament de la guerra quan Rank comença a introduir-se a la producció de films.

La guerra suposà que el Govern britànic intentés controlar la indústria del cinema. Aquest requisà la majoria dels estudis per realitzar la seva producció. En 1940 només 6 estudis dels 19 que existien abans de la guerra funcionaven¹¹. Però la intenció més ferma pel Ministeri d'Informació (creat pel Govern britànic al 1939¹²) era controlar el contingut de la producció; per això a principis de 1940, Duff Cooper -per aquell temps ministre d'Informació- promulgà un *memorandum*¹³. Aquest document es dividia en tres idees principals: a) perquè lluitava Anglaterra; b) com lluitava; i c) la necessitat del sacrifici si es volia guanyar la guerra.

Com hem dit anteriorment els alemanys utilitzaven formes de propaganda molt dures contra els anglesos, sobre tot amb les emissions radiofòniques de "Lord Haw-Haw". Aquesta forma de propaganda va fer reaccionar a les autoritats britàniques per estimular produccions amb una propaganda més explícita¹⁴. Això ens fa relacionar aquest fet amb el que va ser el primer intent de realitzar propaganda ideològica que és **49th Parallel** i ser l'únic film de ficció finançat directament pel Ministeri d'Informació de tota la producció bèl·lica anglesa. El deure de portar a terme el projecte, va ser assignat a un director que amb la guerra realitzà el salt qualitatiu per convertir-se en un dels millors directors europeus del període.

MICHAEL POWELL

Considerat un dels grans cineastes britànics, va néixer el 30 de setembre de 1905 a Bekesbourne, a prop de Canterbury. Fill d'un hotelier, va rebre una acurada educació en el King's School, Canterbury i Dulwich College.

La seva entrada al cinema va ser molt peculiar, ja que l'any 1925 quan Powell estava treballant en un banc de Niça un amic l'introdueix a l'equip de filmació del director norteamericà Rex Ingram (*Mare Nostrum*, *The Garden of Allah*). Allò va ser l'inici d'un llarg aprenentatge en el món del cinema, ja que després de les seves feines amb Ingram, va realitzar diversos treballs com a co-guionista i ajudant de muntatge amb directors de l'època (Hitchcock, Lupu-Pick). A principis dels anys 30 començà a dirigir les seves pròpies pel·lícules. Aquests són films de modest pressupost anomenats "quota quicklies". Però és amb *The Edge of the World*, quan Powell pot accedir a objectius més ambiciosos. Ja que poc després Korda el contracta per dirigir diversos films.

És el mateix Korda qui li presentarà a Emeric Pressburger (5 de desembre de 1902)¹⁵, un emigrat hongarès que havia treballat amb l'UFA i amb directors de prestigi com Max Ophüls. A partir d'aquest moment neix una amistat entre Powell i Pressburger que donarà els seus fruits en numerosos i magnífics films. El tàndem va ser perfecte, ja que Pressburger construirà les històries i guions per tal que Powell els dirigeixi.

La primera pel·lícula en que col·laboraren va ser *The Spy in Black* (1939), film sobre un fet de la Primera Guerra Mundial en que la propaganda anti-alemanya ja era patent. Aquell mateix any i amb els auspicis d'Alexander Korda, Michael Powell codirigeix l'anteriorment citada *The Lion Has Wings*, film ideat dos dies després de l'esclat de la guerra, en que s'exaltà el poderiu aeri britànic.

El primer film de propaganda bèl·lica propiament de Powell va ser *Contraband* (1940), amb guió d'Emeric Pressburger. El film narra una història d'espionatge. Després de co-realitzar la fantàstica *The Thief of Bagdad* (1940), Powell es veu involucrat pel Ministeri d'Informació en la realització d'un film bèl·lic. Això suposà el començament de la història de *49th Parallel*.

49th PARALLEL

En un principi el procés de realització del film va estar ple de dificultats. La gènesi del projecte data dels primers mesos de 1940 quan Michael Powell es trobà amb Kenneth Clark (director de la National Gallery, i nombrat en aquell moment cap de la nova divisió de films del Ministeri d'Informació). Aquest invità a Powell a realitzar un film sobre l'esforç bèl·lic, amb el suport econòmic del Ministeri. Powell rebutjà l'idea de fer un film sobre vaixells que recollien mines submarines i proposà fer una pel·lícula sobre el Canadà¹⁶. Segons Powell, la intenció de fer un film en aquell país va ser motivada perquè llegí un article d'un famós periodista canadenc, Beverly Baxter, sobre

el fet que Canadà estava obligada a estimular als nord-americans d'entrar en la guerra¹⁷. Durant el viatge a Canadà Michael Powell i el seu ja inseparable col·laborador Emeric Pressburger idearen l'argument del film. Alguns han dit que els inspirà la fantàstica història real de la fugida del Capità Franz Von Werra¹⁸.

Els primers problemes pel film es presentaren quan el Ministeri d'Informació li van posar objeccions del Tresor per finançar la pel·lícula ja que aquests pensaven que *era descabellat gastar-se milers de lliures en un film realitzat en el Canadà i no utilitzar-lo en bombes o carros de combat per lluitar contra l'enemic*¹⁹. Però finalment els problemes econòmics del film van ser paliats per dos factors: l'ajuda plena de les autoritats canadenques i per J. Arthur Rank, propietari de la distribuïdora del film, que avançà els diners necessaris perquè es realitzés la pel·lícula. El rodatge també va ser problemàtic, sobretot el transport del material de filmació, ja que es tenien que rodar moltes tomes exteriors en diverses zones, distanciades unes d'altres de centenars de kilòmetres. Però sense cap dubte el problema més important va ser que l'actriu femenina del film, Elizabeth Bergner, actriu d'origen alemany, no va voler tornar a Anglaterra per rodar les tomes d'estudi i va fugir als Estats Units. Per sort Powell trobà en la jove actriu de teatre Glynis Johns la substituta ideal.

Després de descriure el complex procés de rodatge del film, veiem la seva sinopsi argumental que demostra ja l'enginy del tàndem Powell-Pressburger: la història que es situa en els dies de la Segona Guerra Mundial descriu un submarí alemany, que després de enfonsar un petrolier enclava en aigües de la Badia d'Hudson; enllà el submarí es destrossat per avions canadencs i només sis soldats alemanys sobreviuen. En aquell moment la seva única sortida es arribar als Estats Units, llavors neutral. En el seu camí aniran trobant-se amb diversos tipus de persones i actituds que contrastaran amb la seva ideologia nazi: des d'un campament esquimal, un poblament hutterita -secta protestant, d'origen alemany- que els soldats confonen amb simpatitzans de la seva ideologia, o un esteta anglès, investigador de la cultura dels indis que compara amb els rituals nazis i finalment un soldat canadenc que acaba de desertar. Durant el trajecte fins a la neutral Nord-amèrica els membres nazis aniran disminuint en nombre, fins que l'últim supervivent sigui agafat.

Com hem dit abans, la causa de la implicació dels Estats Units en la guerra va ser *la raó per la realització del film. Per això la pel·lícula està plena de referències directes a aquesta qüestió*. El film comença amb un mapa de la frontera entre Canadà i els Estats Units i una veu en *off* que diu: "El 49 paral·lel és l'única frontera sense defenses del món, realitzada mitjançant una encaixada de mans entre dues nacions amigues". Però la intenció d'implicar als nord-americans en el conflicte no va ser efectiva, ja que el film que seria presentat a Anglaterra el 8 de octubre de 1941, no va ser estrenat als Estats Units fins el 15 de abril de 1942, quan ja aquest país havia entrat en la guerra.

A primera vista *49th Parallel* (1941) té un argument típicament d'aventures, però sota aquesta aparença s'amaga un film d'una càrrega ideològica sobre l'enemic no

vista fins llavors a la guerra. Es pot discutir la metodologia utilitzada o intentar justificar-la, però el que sembla indubtable és el fort contingut ideològic de la pel·lícula.

Sobre la metodologia emprada per Powell i Pressburger bàsicament utilitzen el contrast com a instrument per confrontar idees. Això es produeix quan els supervivents del submarí alemany troben en el seu camí situacions diverses que permetrà enfrontar dos sistemes ideològics i polítics antagònics: l'Alemanya nazi i les democràcies lliures. El guió de Pressburger inclou una sèrie de personatges que no són comuns, però sí creïbles: un poblament esquimal, una comunitat de alemanys en Canadà -hutterites-, un escriptor anglès i un desertor canadenc. Aquesta tribu de personatges que Powell mostra intel·ligentment, permeteix de forma premeditada aguditzar aquests contrastos, ja que cadascun té els seus agravis en contra del nazisme.

Però el que sembla més important és que Powell juga la paràbola d'invertir els arguments ideològics dels nazis amb els fets de la pel·lícula. La mort dels nazis seran provocades per els que ells anomenen "dèbils", o curiosament per la seva pròpia debilitat. Just quan aquests argumenten la seva superioritat racial i ideològica.

El film posa major èmfasi en criticar la filosofia violenta dels nazis, enfront al pacifisme mostrat per els aliats. Aquesta violència està basada en l'ètica de la força. Forts com homes, com nazis i com membres de la raça ària, enfront als demés homes de races inferiors i que pertanyen a un sistema decadent -la democràcia-. En definitiva, els aspectes següents -concepte d'estat, ètica, racisme i ademés del factor religió que Michael Powell utilitza molt intel·ligentment-, són les idees que el film confronta i per les quals estructurem el treball com l'esquema ideològic del film.

CONCEPTE D'ESTAT

El concepte d'estat es una vesant fundamental en tot atac ideològic. Powell busca més l'aspecte ètic que el polític del ser nazi i per això planteja les referències a l'estat nazi com una conseqüència lògica de la seva ètica. El seu comportament és el reflexe d'un estat racista, violent i totalment negatiu. Però el film també hi ha atacs a conceptes polítics més concrets i en definitiva conseqüència del concepte d'estat nazi. Un d'aquests aspectes polítics és la crítica al "expansionisme nazi" i a la seva justificació en base a la idea del "nou ordre". Ademés el guió de Pressburger replanteja les nocions de democràcia a partir de conceptes com llibertat i tolerància proper a un cert humanisme liberal, amb la finalitat de que el contrast ideològic sigui més fort. Exemples en el film són:

a) Quan els alemanys irrompen en el campament esquimal, i el Tinent Hirth (Eric Portman), cap dels soldats alemanys entaula un diàleg amb el trampejador franco-canadenc anomenat Johnnie (Laurence Olivier)

Tinent Hirth: “Canadenc francès, el Führer lliurara al seu poble de la tirania britànica”

Johnnie: “¿Com?”

TH: “¿El Canadà francès serà lliure! ¿Tu seràs lliure!

Johnnie: “¿Quina vaganada! Jo sóc lliure. Ho era fins que arribaren”

TH: “Em refereixo a la llibertat de la minoria francesa. A parlar en el seu idioma a tenir les seves escoles i esglésies. A governar els seus assumptes. El Führer ho explica aquí (li ensenya el “Mein Kampf”), potser ho hagi llegit.”

Johnnie: “En el meu equipatge no tinc lloc per llibres. Només porto la Bíblia”

TH: “Això és la Bíblia (li ensenya de nou, el “Mein Kampf”). Ho explica tot (...)”

Johnnie: “¿No sap què els canadencs francesos tenim les nostres esglésies i escoles, parlem el nostre idioma i governem els nostres assumptes?”

TH: “Tenen privilegis, però no crec...”

Johnnie: “Li faré una pregunta ¿Què passa amb els polonesos?, ¿I els francesos?, ¿porten els seus propis assumptes?”

TH: “Això és diferent, és el nou ordre en Europa”

b) Otra referència més concreta a sistemes de govern és el diàleg que s'estableix entre el Tinent Hirth i el desertor canadenc (Raymond Massey), quan el primer veu el seu objectiu d'arribar a els Estats Units a l'abast.

TH: “¿Hem derrotat aquestes brutes i dèbils democràcies! Tenim quelcom dins que no tenen els demòcrates. ¿Què saben del gloriós vincle que m'uneix als àris?. Quan trapitxi terra americana Adolf Hitler i el poble alemany estaran amb mi. No ens oposedem als canadencs, sinó a la seva repugnant democràcia. A vostè tampoc li agrada ni l'exèrcit ni el menjar”.

Desertor: “¿No sigui absurd. Puc queixar-me de tot el que em sembli, cosa que vostès amb la seva Gestapo són incapaçs de fer-ne. No entenen la democràcia; tenim dret de menjar el que vulguem, i donar cops si volem. I quan la cosa va malament, l'acceptem o la criticuem”.

c) La farsa del judici contra el soldat Vogel representa el que li podia succeir a qui posés la més mínima objecció al règim nazi, en la pròpia Alemanya.

d) Quan els soldats alemanys entren en el campament hutterita i pregunten al cap hutterita si tenen regles, l'obligació de cantar o saludar d'una forma determinada, és una crítica al concepte fanàtic de la disciplina i ordre inherent a l'Estat nazi.

e) I com exemple irònic, la pel·lícula acaba quan l'últim supervivent -el Tinent Hirth-, vol agafa-se a un legalisme del sistema democràtic que repudia, i que finalment li farà caure en les mans dels canadencs.

ÈTICA

La idea de l'ètica planeja sobre tot el film; i aquí el contrast és novament utilitzat entre la forma d'actuar violenta dels nazis i l'actitut pacífica dels demòcrates. Els nazis generen violència durant tots els encontres que es produeixen en la pel·lícula, inherent a la seva postura ètica i a la seva forma d'actuar, basada en la filosofia que exalta el poder i la força. Una mostra són els morts que deixen al seu pas, i és aquesta violència la que els farà finalment caure en desgràcia. Mostres en el film d'aquesta ètica són:

1) Hi ha el contrast entre el caràcter del líder dels nazis i el dels hutterites alemanys. Mentre el nazi abufeteja i insulta als seus subordinats, el hutterita menja i treballa com els seus companys.

2) El concepte d'utilització dels mètodes bèl·lics enfront tots els seus adversaris. Això es veu en el diàleg que estableix el Tinent Hirth i el soldat Vogel (Nial MacGinnis):

Vogel: "Aquests vaixells que enfonsarem amb dones i nens a bord. Els bots salvavides que destrossarem. Se'ns donava molt bé ho que van fer amb els esquimals, aquells homes indefensos"

Tinent Hirth: "Vogel, estem en guerra, no guanyarem sense mètodes bèl·lics. Homes, dones i nens són els nostres enemics. Bismarck va dir: "Deixeu-los només els ulls per plorar"."

3) En tota l'escena en que els nazis visiten el campament de l'escriptor anglès (Leslie Howard) hi ha un atac a la pretesa superioritat dels alemanys. Precisament amb un home aparentment dèbil, un intel·lectual. Al conèixe'l el Tinent Hirth li diu al seu company, el soldat Lohrmann (John Chandos):

"Em sento confiat. No em preocupa seguir caminant; són dèbils per a nosaltres. ¡Està en guerra i mira'! (referint-se a Leslie Howard). Estan podrits; no volen lluitar, són tous i degenerats."

RACISME

El racisme és una de les bases fundamentals de la doctrina nazi. I es lògic que la pel·lícula incideixi en ella, sobretot en el component de superioritat i inferioritat, ja esmenat anteriorment, que mostren els nazis enfront els seus enemics. Els nazis, representats pel Tinent Hirth i els seus homes diuen que ells com aris són forts en el seu esperit, i això es transmeteix en els seus procediments, els demés són dèbils, degenerats i inferiors. Però tampoc falta el film escenes on els nazis ataquen directament a les races inferiors, sobretot quan aquests irrompen en el campament esquimal. Exemple d'això,

és el diàleg en el campament esquimal entre el Tinent Hirth i el cap dels trampejadors (Finlay Currie):

Tinent Hirth: "Esquimals i negres són despreciables"

The Factor: "Què passa amb els negres?"

Tinent Hirth: "Són migsimis, quasi com els jueus"

Johnnie: "¿Qui ho diu?"

Tinent Hirth: "El Führer al "Mein Kampf"

RELIGIÓ

El concepte de la religió en la filosofia nacional-socialista era el d'un sentiment que posseïa només les persones dèbils. La nova filosofia nazi era suficient per superar les velles creences i supersticions que representava la religió. Per això es lògic que el Tinent Hirth negui ser cristià; el seu Deu és el Führer, i la seva Bíblia és el "Mein Kampf". Però el que Powell vol assenyalar en tot el film, és situar la religió com un altre factor diferencial entre els nazis i els demòcrates.

Michael Powell afronta l'aspecte religiós no molt profundament, però sí el suficientment clar perquè el contrast entre conceptes com maldat i odi representats pels nazis sigui representat pels d'amor o tolerància.

RELACIÓ ALEMANY-NAZI

A més a més, la contraposició d'idees que sugereix la pel·lícula **49th Parallel**²⁰ ofereix un altre aspecte molt interessant que reforçarà l'interès del film en l'anàlisi ideològic. Aquest aspecte és la visió que s'ofereix dels alemanys. La concepció de l'alemany no és monolítica. Aquesta heterogeneïtat es mostrada en el film per dos fets fonamentals: l'encontre del grup de soldats amb els hutterites alemanys i la divisió dins del mateix grup.

Durant tota la seqüència en que els soldats estan en el campament hutterita es produeix la doble imatge d'alemanys bons i dolents, aquesta regla no té perquè ser negativa propagandísticament com molts historiadors cinematogràfics han enunciat²¹ si se sap utilitzar adequadament. Aquesta audàcia de Powell i Pressburger, pretenia reforçar els arguments ideològics en contra del nazisme, ja que el que s'intenta demostrar es que el més negatiu no és ser alemany, sinó la ideologia que practiquen: el nazisme. I per això mostrar a les primeres víctimes del nazisme, els propis alemanys no era descabellat. El públic que majoritàriament va anar a veure la pel·lícula ho va entendre així.

Aquesta divisió també es produeix dins del mateix grup de soldats que al principi intuïm com compacte. Per un costat, l'enfrontament entre els dos tinentes, un militar i

l'altre membre del partit nazi, que es disputen el comandament. Powell elimina mitjançant la mort del primer aquest problema, però a la vegada crea una altra divisió. El procés de transformació d'un soldat del grup (Vogel) que culminarà amb la intenció d'abandonar al grup militar, per viure com un més dels hutterites. El guió de Pressburger presenta aquesta transformació amb símptomes religiosos -el soldat Vogel, al principi, li dona un rosari al trampejador franco-canadenc, quan aquest agonitza, o fa la senyal de la creu quan mor el tinent Kuhnecke- però més endavant es veu que són plantejaments ètics els que determinen el distanciament, ja existien, però que les circumstàncies han reavivat. Aquest trencament de la unitat del grup, es també el fracàs de la ideologia en front de la llibertat individual.

El film ademés de tenir aquesta càrrega ideològica, té elements ja típics del cinema propagandístic britànic que es practicà a la Segona Guerra Mundial, com és el sofriment constant dels aliats, en aquest cas del poble canadenc en tots els seus aspectes, la denúncia del quintacolumnisme -l'espia pot ser la persona més propera a tu-, o la integració racial i religiosa en un país, que és aquí accentuat al màxim per provocar un xoc més fort entre la ideologia racista nazi i el Canadà paradigma del règim democràtic, tolerant amb la diversitat de races.

Per últim, no ens podem oblidar de les repercussions que va tenir el film. La pel·lícula s'estrenà amb un èxit tan clamorós, que en els tres primers mesos recupera la forta inversió econòmica realitzada²². Això fa entendre l'acollida favorable del públic a aquest film, i per un cop és demostrà que el conceptes ideològics podien ser perfectament assimilats per la mecànica de l'entreteniment, sempre que hagués un guió ingenios i a la vegada creïble, això va succeir a **49th Parallel**, fent del film un model per altres pel·lícules propagandístiques i residint aquí el veritable valor de la pel·lícula.

NOTES I REFERÈNCIES:

(1) Aquesta directiva està citada per David Elsten en el seu estudi titolat operació "Lleó Mari". Aquest article va ser publicat per la *History of the Second World War*, editada a Anglaterra per Purnell (1966) i en Itàlia per l'Editorial Rizzoli. La versió espanyola ha estat publicada per l'Editorial Noguer (Barcelona, 1972).

(2) A través dels arxius alemanys que caigueren en poder dels aliats, resulta quasi completament segur que, al contrari del testimoni donat per diversos generals després de la guerra, des d'aquell moment s'havia decidit ja l'invasió: a l'estiu de 1940, aquest va ser l'objectiu número u del Comandament Suprem de la Wehrmacht, i els preparatius corresponents tingueren preferència sobre qualsevol altre activitat.

(3) La decisió de bombardejar Londres va obeir a tres raons que els alemanys consideraren com vàlides. Primer de tot, les operacions donaren lloc, amb tota probabilitat, a batalles aèries encara més compromeses, que provocarien vuits entre les files dels caces; i per això Lesselring, a diferència de Sperrle, era favorable al canvi de plans. En segon lloc, un atac contra la capital, reforçat amb incursions nocturnes contra altres grans ciutats, podria paralitzar el mecanisme

governamental britànic, o potser crearia tal pànic en el país que li induiria a la rendició. Per últim, el bombardeig de Londres constituïa, des de el punt de vista alemany, un acte de repressàlia.

(4) CHURCHILL, W. *Memorias. Su hora mejor*. Barcelona: Jané, 1969, p. 21.

(5) El seu programa nocturn va aconseguir popularitat i provocar a Gran Bretanya la més furibunda còlera. Al 1945 va ser apressat pels anglesos i conduït a Londres, on se l'acusa de traïció en un ruidós judici. Va ser declarat culpable i penjat. En el llibre de J. PASTOR PETIT, *Esplonaje: La Segunda Guerra Mundial y España* (Barcelona: Plaza & Janés, 1990) hi ha un breu estudi sobre l'activitat de William Joyce.

(6) CHURCHILL, W. *Op.cit.* pp. 251-252.

(7) *Ibidem*, p. 319

(8) Per escriure aquesta síntesi del comportament dels Estats Units envers als seus aliats enmascarat sota l'anomenada llei de "prèstams i arrendaments", hem consultat tant les ja citades *Memories de Winston Churchill*, i també el treball de Jerrard TICKELL, *History of the Second World War*, editat per Purnell.

(9) KULIK, K. *Alexander Korda: The man who could work miracles*. London: Virgin, 1975.

(10) *The British Film Industry*. London: PEP (Political & Economic Planning), 1952, pp. 86-87.

(11) PARK, J. *British cinema - The Lights that failed*. London: Faber & Faber, 1984, p. 66.

(12) SHORT, K.R.M. *Feature Films as History*. London: Croom Helm, 1981, p. 104.

(13) CHRISTIE, I. *Powell, Pressburger and others*. London: British Film Institute, 1979, pp. 121-124. Sobre el "Programme for Film Propaganda" hi ha una nota que diu: "This document is from the Ministry of Information papers held by the Public Record Office (File INF1/867). Although it is unsigned and undated, the reference to Lord MacMillan and other clues suggest that it dates from early 1940. MacMillan was the first Minister of Information (september 1939 - January 1940); followed by Reith; then Duff Cooper from May 1940; and finally, from July 1941 for the rest of the war, Bracken. The Appendix referred to is not available. (p. 124).

(14) BETTS, E. *The Film Business (A History of British Cinema 1896-1972)*. London: George Allen ed & Unwin, 1973, p. 193.

(15) Cfr. GOUGH-YATES, K. *Michael Powell in Collaboration with Emeric Pressburger*. London: British Film Institute, 1971.

(16) RAINS, T. "Retrospective 49th Parallel", *The Monthly Film Bulletin*, Vol. 51, No. 610 (1984): 357.

(17) *Idem*.

(18) RALPH ROSS, S. - ROBERT NASH, J. *The Motion Picture Guide (H-K, 1927-1984)*. Chicago: Lina Books, 1986, p. 1399. La història del pilot alemany Franz von Werra és una de les més increïbles. Aquest sots-tinent alemany va ser abatut a Anglaterra al setembre de 1940, després d'intentar fugir dos cops, va ser traslladat al Canadà. El 20 de gener de 1941, fugí del tren que el traslladava a un campament de presoners. Franz Von Werra travessà la frontera, i arribà als Estats Units encara neutral. Von Werra no trobà definitivament la llibertat fins que va arribar a Brasil després d'un increïble viatge. Allí agafà un avió fins a Itàlia que li portà definitivament a Berlí el 17 d'abril de 1941. Per ampliar aquesta informació, cfr. Robert de la CROIX, "Un piloto se evade", *Historia y Vida* (Extra, No. 18), pp. 134-144.

(19) CHRISTIE, I. *Op. cit.*, p. 29. Powell explicà les dificultats per finançar el film: "The treasury of course were madly against this and hated. The film imagine at the time when we came back (from Canada) -France was falling, The Battle of Britain was looming- and here's some bastard

who wants £ 80.000 to go and make a film in Canada. I told Duff Cooper what the scope of the film was that we'd got promises from Laurence Olivier, Elizabeth Bergner (later replaced by Glynis Johns), Leslie Howard, Anton Walbrook, to each appear in episodes of the film, and showed him the rough story with a map of Canada. In the end, Duff Cooper stood up and said to the treasury, "Finance must not stand in the way of this project'... Financially, it was an enormous success". [El Tresor naturalment va anar boigament contra això. El film va ser concebut quan nosaltres vam tornar del Canadà -França havia caigut i la batalla d'Anglaterra s'estava apropant- i aquí algun bastard volia 80.000 lliures per anar i fer un film al Canadà. Jo digué a Duff Cooper que el propòsit del film era que nosaltres haviem obtingut promeses de Laurence Olivier, Elizabeth Bergner (després reemplaçada per Glynis Johns), Leslie Howard, Anton Walbrook, perquè cadascun aparegués en episodis a la pel·lícula, i ensenyar-los un esboç de la història amb un mapa del Canadà. I al final, Duff Cooper s'aixecà i digué al Tresor, "Finançar no deu ser un obstacle per aquest projecte"... Financerament, va ser un gran èxit"].

(20) *Ibid.* Fitxa tècnica-artística del film. - Producció: Ortus Films/Ministry of Information (GB, 1941). Productor: Michael Powell i John Suro. Director: Michael Powell. Argument: Emeric Pressburger. Guió: Emeric Pressburger i Rodney Ackland. Fotografia: Frederick Young. Música: Ralph Vaughan. Muntatge: David Lean. Direcció artística: David Rawnsley. Intèrprets: Eric Portman (Tinent Ernst Hirth), Richard George (Capità Bernsdorff), Raymond Lovell (Tinent Kuhnecke), Niall MacGinnis (Vogel), Peter Moore (Kranz), John Chandos (Lohrmann), Basis Appleby (Jahner), Laurence Olivier (Johnnie Barras), Finlay Currie (Factor), Ley On (Nick), Anton Walbrook (Peter), Glynis Johns (Anna), Charles Victor (Andreas), Frederick Piper (David), Leslie Howard (Philip Armstrong Scott), Tawatra Moana (George, l'indi), Eric Clavering (Art), Charles Rolfe (Bob), Raymond Massey (Andy Brock), Theodore Salt i O. W. Fonger (l'oficial de l'aduana dels EUA). Blanc i Negre - 123 min.

(21) RAINS, T. *Op. cit.*, p. 357. Tony Rains critica que el film no tracti a l'alemany com una amenaça monolítica.

(22) RALPH ROSS, S. - ROBERT NASH, J. *Op. cit.*, p. 1399.