



RUE  
LHOMOND

*El muelle  
de las  
brumas*  
y el realismo  
poético  
francés

JOSÉ LUIS MARTÍNEZ MONTALBÁN

Exterior. Noche. Una callejuela de un barrio periférico. Está poco iluminada y la niebla lo invade todo. Un hombre camina lentamente... (Jean Gabin. Siempre Jean Gabin. Nadie como él ha encarnado al marginal, al desclasado, al convicto, al perseguido, pero también al noble, al puro.) La niebla se va abriendo ante el hombre y se va cerrando tras él. No sabemos adonde va (no lo sabe ni él). Tampoco sabemos de donde viene (solo lo sabe él).

El realismo poético es un fugaz chispazo en la historia del cine francés. Un breve periodo de apenas cinco años, donde unos pocos nombres y unos pocos títulos pugnan por ocupar un lugar en la memoria de los aficionados al cine.

Una coyuntura histórica, el triunfo del Frente Popular, en 1936, propiciará la eclosión de un cine social y político, en donde brillarán con luz propia nombres como los de Jean Renoir, Jacques Prevert o Jean Gabin.

Pero, según van pasando los meses, los ideales colectivos y la fraternidad entre los hombres se van difuminando. Aparece en su lugar el héroe individual, el ser marginal, la víctima romántica, que se nos ofrece bajo el prisma de la nostalgia, de la amargura y de la desesperanza.

Es un breve periodo, pero ha pasado a la historia del cine con nombre propio, con el de «realismo poético».

El «realismo poético» tiene diversos antecedentes literarios y cinematográficos. Por un lado están el realismo de Balzac y el naturalismo de Zola o Sue, por otro lado el cine negro norteamericano y el expresionismo y el cine psicológico alemán. Y todo ello está macerado por el entorno político, con el terrible horizonte bélico que se adivina muy próximo.

El resultado es un descenso a los infiernos, un acercamiento a la realidad despiadada de los submundos sórdidos, con una mirada conmisericordiosa hacia los seres que los pueblan, desheredados, destruidos y vencidos. Se trata de un cine apegado a la fatalidad de la existencia humana, en el que se plasma la desconfianza en el destino.

También está el amor, única tenue luz entre las tinieblas. Pero su peso en el devenir trágico es menor que el de la muerte, razón por la cual el protagonista no conseguirá nunca finalizar adecuadamente su inacabable huída. En este sentido es significativo el final de películas tan destacadas e importantes, como *Quai des brumes*, *Gueule d'amour*, *La bête humaine* y *Le jour se lève*, en las que el protagonista, Jean Gabin, muere.

Toda esta desconfianza y esta fatalidad, junto a una mirada compasiva por los desheredados y un aliento poético por lo cotidiano, tomaron cuerpo en los guiones de Jacques Prevert, uno de los artífices de ese momento fulgurante del cine francés.

Su radical desesperanza se vio complementada por la vigorosa puesta en escena de Marcel Carné, el cual lideró a un deslumbrante grupo de técnicos, con Eugène Schuftan en la fotografía, Alexandre Trauner en los decorados y Maurice Jaubert en la música. Y en la pantalla una de las parejas más célebres de la historia del cine, Jean Gabin y Michèle Morgan.



Escena de *La gran ilusión* de Jean Renoir 1937

Un soldado desertor llega al puerto de El Havre, con la intención de embarcar en el primer barco que pueda, para que le lleve a donde sea, pero lejos. En la ciudad conoce a una joven, que vive acosada por su viejo tutor. El desertor humilla, en una pelea callejera, a un hampón y ofrece a la joven que se vayan juntos. Pero el viejo tutor se interpone y el soldado, luchando con él, lo mata. Cuando va hacia el barco, que está a punto de zarpar, el hampón le dispara por la espalda y lo mata.

*Quai des brumes* está considerada como la película más característica del «realismo poético». Para realizar su trabajo el guionista, Jacques Prevert, se basó en la novela de Pierre Mac Orlan, sobre la que construyó el entramado donde se iba a mover, con elementos tales como las intrigas melodramáticas, los espacios trágicos, los personajes marginales. Por su parte, Marcel Carné, para poner todo ello en imágenes, elige su característica iconografía, con sus barrios marginales de las ciudades portuarias, el empedrado húmedo de las calles brillando a la luz de los faroles, la niebla y la bruma como elemento dramático.

En realidad la denominación «realismo poético» es confusa y ambigua. Realmente se trata de un cine que ha traspasado el realismo, horrorizado por el panorama que contempla, la inminente Segunda Guerra Mundial. La tristeza, la angustia, la amargura por el desesperanzador entorno que atenaza a la sociedad, propicia, curiosamente, esa visión poética sobre lo marginal, lo olvidado, lo insólito.

Se trata del único movimiento cinematográfico, de los que ha habido en la historia del cine, en cuyo apelativo aparece la palabra *poesía*, indicativa de las potencialidades líricas que tienen las películas que lo integran, con su capacidad de sugerir, de emocionar, de seducir.

El año 1935 fue terrible para el cine francés. Las principales compañías productoras habían quebrado, la producción disminuía hasta extremos insospechados, la picaresca campaba a sus anchas.

Sin embargo fue un año crucial para la historia de dicha cinematografía. En apenas cinco años, los que van hasta el comienzo de la Segunda Guerra Mundial, las pequeñas sociedades y los productores independientes dieron a la luz un cierto número de films que



Escena de *El muelle de las brumas* de Marcel Carné, 1938

fueron realizados, en su mayoría, por jóvenes debutantes, con la intervención de algún otro nombre insigne, que ya había comenzado en el cine mudo.

Es uno de los periodos de máxima pujanza del cine francés, con un catálogo de nombres y de títulos verdaderamente impresionante. Se trata de Marcel Carné (*Jenny*, 1936; *Drôle de drame*, 1937; *Quai des brumes*, 1938; *Hotel du Nord*, 1938; *Le jour se lève*, 1939), Julien Duvivier (*La bandèra*, 1935; *Carnet de bal*, 1936; *Pépé le Moko*, 1937); Jean Gremillon (*Gueule d'amour*, 1937; *L'étrange Monsieur Victor*, 1938; *Remorques*, 1939), Jean Renoir (*Une partie de campagne*, 1936; *La grande illusion*, 1937; *La bête humaine*, 1938; *La règle du jeu*, 1939), etc.

Abundando en la idea de André Gide, de que no se hacen buenas novelas con buenos sentimientos, el cine hacía ya tiempo que presentaba a personajes marginales y desplazados, pero pocas veces se vio tan unido el éxito de una película con la forma de presentar a dichos personajes, resaltando lo que tenían de sórdido.

El resultado, con sus rasgos literarios y poéticos y sus facetas psicológicas y dramáticas, fue un extraordinario éxito de público. *Quai des brumes* ejerció una considerable influencia en todo el cine francés posterior. La misma se puede rastrear en personajes y situaciones de numerosas películas, algunas tan distantes en su concepción y planteamiento como pueden ser diversos títulos de la «nouvelle vague».

Yo no soy un pesimista ni un maníaco del cine negro. Las películas que he rodado son, siempre, un cierto reflejo del momento. La época anterior a la guerra no era, precisamente, una época para optimismos. El mundo se derrumbaba. Y se era consciente de ello (...) Yo no estoy de acuerdo con la opinión de que en mis películas no hay un momento de felicidad para mis personajes. Un momento, ¡eso ya es mucho!

*Quai des brumes* es el tercer largometraje de Marcel Carné. Lo realiza con veintinueve años.

Entre Carné y Prevert crean todo el mundo literario, poético y anárquico que rodea a los protagonistas. Por un lado el viejo tutor y el hampón y su acompañante, por otro el guitarrista, el pintor o el pordiosero. Estos ponen de su parte todo lo que tienen para que triunfe el amor y la vida, pero aquellos son los canallas y por lo tanto los que van a triunfar en la lucha contra el destino.

La puesta en escena de Marcel Carné es de una precisión absoluta, con un extraordinario ritmo y una certera utilización de los recursos. La sobriedad de los elementos utilizados es llamativa, pues desnuda a la imagen de toda retórica, en un intento de hacer aflorar la poesía del momento. Por ejemplo, se puede destacar como significativa, en este orden de cosas, la escena en la que los dos amantes se besan, en un callejón inmundo, apoyados en una valla de chapa metálica, en donde sus ojos refulgen.

Los personajes secundarios son muy importantes, en donde destacan los característicos habitantes del submundo *prevertiano*, tales como el pintor, soñador de su suicidio, o el pordiosero, ángel de la guarda nocturno.

También está el perro, sin nombre, sin raza, sin destino, con el que se abre y se cierra el film.

Marcel Carné, Julien Duvivier, Jean Gremillon o Jean Renoir, precedidos por René Clair, Jean Vigo o Jacques Feyder, conforman una manera de hacer muy característica del cine francés, con un toque literario y poético y una faceta de anarquía y ruptura, además de un acercamiento al hombre compasivo y solidario.

Todo ello comporta una mirada lúcida y cruel, escéptica y desapasionada, crítica y cálida.



Escena de *Los niños del paraíso* de Marcel Carné, 1945