



Instituto de
Relaciones
Internacionales



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA



CENTRO DE REFLEXIÓN EN POLÍTICA INTERNACIONAL

Análisis de coyuntura

Año 2024 / Mes: abril / Nº 44

El **Centro de Reflexión en Política Internacional** fue creado en 1995 y tiene como objetivos principales: promover e impulsar una instancia de análisis, discusión y seguimiento de la política internacional argentina, analizada en sus diversas fases pasadas, presentes y futuras; y constituir un ámbito de capacitación, actualización y producción académica en Política Exterior Argentina.

Cine y política internacional: Napoleón en debate

Juan Francisco Gutauskas - UNLP FaHCE

El año pasado tuvimos la suerte de que, entre los muchos estrenos de taquilla, nos tocara una superproducción histórica que trata sobre la vida de Napoleón Bonaparte. En esta nueva entrega de Ridley Scott se nos ofrece una reconstrucción histórica muy particular de la era napoleónica. No nos detendremos aquí en las incorrecciones históricas sino en qué forma retrata la memoria histórica del periodo y su relación con el presente. La película abre con una mirada claramente de un revisionismo antirrevolucionario con la frase “El pueblo entra en revolución por la miseria para ser devuelto a ella por la revolución” acompañado de la brutal decapitación de Maria Antonieta quien camina por una plaza llena de una muchedumbre bruta y violenta. Napoleon nos es introducido como un personaje al que la violencia de ese pueblo bruto le repugna, más aún, la política revolucionaria le parece una pérdida de tiempo. La película, mediante su edición, nos muestra mediante el discurso de un Robespierre que defiende la revolución mientras Napoleon y Barras discuten a puertas cerradas la *realpolitik*, la política de guerra y control territorial. El poder, en definitiva, se nos muestra como una extensión de la fuerza militar y no más que eso.

Napoleon se muestra, como la mayoría de los personajes de la película, como un personaje despistado y más bien poco preocupado por las artimañas políticas como veremos en su participa-

ción en la toma del poder y en su accionar frente a los dignatarios extranjeros. Vale la pena detenernos en los breves momentos que retratan las relaciones internacionales de la Francia napoleónica llevadas adelante por el ministro Talleyrand, las cuales no son más que bravuconadas clandestinas pensadas no como discusiones entre representantes de dos estados sino como agentes de divulgación de la personalidad de sus gobernantes. La política interna y externa es representada como un accidente de las armas y la fuerza y los políticos parecen no ser sino meros apéndices de la voluntad de sus gobernantes, la película evidentemente muestra un desprecio por la política cada vez más común en las sociedades occidentales, una suerte de “política de la anti política” que tiende a ver a los líderes más como esclavos de sus caprichos que como jefes políticos. La película parece simplificar el papel del Estado y la política, retratándolos como esferas más influenciadas por las emociones y personalidades antes que los intereses y las habilidades políticas y/o diplomáticas. Esto es particularmente llamativo ya que el periodo inmediatamente posterior a la caída definitiva de Napoleón se trató de uno de los momentos fundantes de las relaciones interestatales, el congreso de Viena de 1815, el momento en el que, según Wallerstein:

Las relaciones interestatales comenzaron, por consiguiente, a ser regidas no por los intereses, ambiciones y emociones personales de los monarcas, sino por los intereses, ambiciones y emociones colectivas de estas comunidades nacionales.

Sin embargo conviene llamar la atención sobre un hecho particular, los principales involucrados en el congreso de Viena se trataban de los mismos que anteriormente llevaban adelante las relaciones exteriores durante las guerras napoleónicas. La figura de Charles Maurice de Talleyrand, sacerdote francés, miembro del Comité de Constitución de la Asamblea Nacional, encargado por el Directorio del Ministerio de Relaciones Exteriores, ministro de Relaciones Exteriores de Napoleón Bonaparte y virtual salvador de la nación francesa luego de la derrota bonapartista mediante el apoyo de la restauración monárquica y su participación en el congreso de Viena. Se trata del ejemplo paradigmático de una nueva camada de diplomáticos de carrera que anteceden como proceso de profesionalización de la labor previo al hecho histórico del congreso de Viena.

Al ver esta película no debemos obviar un hecho particular, uno no va al pasado totalmente deshecho de su presente (Carr, 2006). Las guerras napoleónicas como parte de un proceso de expansión imperial francesa justificada por la herencia revolucionaria y su final paradigmático mediante los tratados nacidos del congreso de Viena como momento cúlmine de la hegemonización de Gran Bretaña como potencia global son parte de un pasado que acecha a Europa y el mundo occidental (Arrighi, 1999). La historia particularmente belicosa del viejo continente no solo implicó la muerte de millones de personas y la proliferación de ideologías nacionalistas, sino que también facilitaron el encuentro de personas e ideas en un entorno transnacional. Este es un legado que se presenta en la perdurable importancia de los aniversarios militares (Heinzen, 2014). Así, la experiencia napoleónica y sus derroteros ocupan un lugar sumamente relevante en la reconstrucción histórica del continente europeo, atravesando distintas etapas históricas con una revisión particular de su legado de acuerdo al momento histórico. Para la historiografía *whig* británica (el capítulo inglés del liberalismo clásico) por ejemplo, la derrota de Napoleón representa un momento fundacional de la unidad europea contra la tiranía de la Francia posrevolucionaria, cuyo epílogo permitió crear un orden internacional estable y que sería usado como modelo de unidad europea a posteriori.

Podemos ver en esta adaptación de Ridley Scott amplias influencias de la visión *whig* de la historia, Napoleón es el tirano al que la comunidad internacional debe vencer mediante una alianza que supere sus contradicciones. En entrevistas que el propio director da al diario El país dice:

-Se nota la misma fascinación por la época napoleónica, los uniformes, las armas, que en su primera película, la inolvidable Los duelistas (1977).

-La fascinación sigue. ¿Sabe?, todo viene de Roma.

-Lo dice porque está con Gladiador 2.

-No, no, Napoleón sacó toda la inspiración de allí. Las águilas, la magnificencia de los equipamientos, la disciplina, el espíritu de cuerpo. También los alemanes en la Segunda Guerra Mundial, por cierto. Es interesante ver todo lo que empezó en Roma, en la Roma imperial (Scott, 20 de noviembre de 2023)

En este ejercicio de reconstrucción histórica, se percibe la influencia de la memoria histórica; Napoleón no es simplemente Napoleón, sino que se busca retratarlo como el enemigo de las democracias liberales de Europa y el mundo occidental, una operación narrativa sencillamente falsa, sólo hay que recordar que los enemigos de Napoleón eran igual o más autoritarios y las bases de su legitimidad política estaban enraizadas en el absolutismo aristocrático. Esto ejemplifica cómo el pasado sigue ejerciendo su influencia en el presente. El continuo recuerdo de los conflictos bélicos en Europa revela que el pasado de guerra europeo no termina de morir. De hecho, el presente europeo parece cada vez más parecido a aquellos tiempos de conflictos continentales, coaliciones, ententes y guerras totales.

Pero no nos quedemos con este ejemplo solamente, retrotraigámonos a otro ejemplo de memoria histórica mediante el cine. Esta vez enfoquémonos en una superproducción que retrata los últimos años de las guerras napoleónicas, *waterloo*, una coproducción italo-soviética dirigida por el soviético Sergéi Bondarchuk y producida por el italiano Dino de Laurentis. Esta película rodada a finales de la década de 1960 y estrenada el año 1970 pretende construir un relato histórico veraz de manera novelada. Aquí el foco está sobre las figuras de Napoleón y el duque de Wellington interpretados por Rod Steiger y Christopher Plummer respectivamente, en segundo orden podemos nombrar al mariscal Ney interpretado por Dan O'Herlihy y una participación estelar de Orson Welles como el rey Luis XVIII.

En esta particular interpretación del director soviético sobre el ocaso de Napoleón vemos un costado que resta importancia a las interpretaciones psicologistas que buscan ubicar al líder francés como un loco con un ansia de poder solo superada por su autoritarismo rampante. Sin llegar a ser una oda a la obra napoleónica, vemos una admiración por su genio táctico militar y político incluso por sus pares británicos. También vemos como muestra a los protagonistas de la tira como políticos en toda regla, capaces de realizar cálculos políticos no orientados tanto por sus emociones como por sus intereses y agendas de manera racional. Pero hay un lugar particular donde esta película tiene una lectura diametralmente distinta de la de Ridley Scott, la política de masas. En *Waterloo* el pueblo está presente, ya no como las masas embrutecidas y enceguecidas por la pasión revolucionaria sino más bien acompañando a un líder de masas que la convence de ello, la política aquí aparece como una herramienta para el cambio social, algo que moviliza en pos de un ideal y no solo por la bruta emoción de la violencia revolucionaria. Napoleón en esta entrega sale al palco como si fuera un líder populista de la segunda mitad del siglo XX.

Con la vuelta de Napoleon al continente, nuevamente en el trono que brevemente ocupará el rey de la restauración de las potencias aliadas Luis XVIII, el emperador logra unir nuevamente a las potencias europeas en su contra. Como anticipando que algo debía cambiar en el panorama europeo de posguerra, se le declara enemigo de la humanidad y, en palabras de un mariscal napoleónico “Ellos le dignifican, señor, convirtiéndolo en una nación”. La película a pesar de ser recordada por sus memorables escenas de batalla, con la participación de miles de soldados del ejército rojo en las planicies ucranianas no consiste en una glorificación de la guerra, el final no trata sobre una victoria épica sobre la tiranía, sino un epílogo deprimente de las consecuencias de la guerra, las matanzas sin sentido y de los esfuerzos de los seres humanos en las campañas de los grandes hombres.

Aquí también tenemos la idea de una unidad contra Napoleon como hecho fundante de la Europa moderna. Pero la diferencia no es solo estética y de dirección, esta película es claramente heredera de un contexto histórico particular, diferenciado del presente que relata Scott. El Waterloo de 1970, representa la distensión al evocar la alianza contra el monstruo de la guerra, porque en un Waterloo nuclear no habría habido ni vencedores ni vencidos (Gil, 2015). La película fue producto de un esfuerzo internacional y de un inusitado nivel de cooperación que superó la cortina de hierro en el periodo posterior al punto álgido de las tensiones durante la crisis de los misiles de 1962. Esto solo fue posible debido a un periodo de distensión y relajación de los vínculos Este-Oeste y otros conflictos que duró desde 1969 hasta 1979 (Halliday, 1989).

¿Por qué usar el cine para realizar esta lectura? En palabras de Andrew Bergman “Cada película es un artefacto cultural, y como tal refleja los miedos, valores, mitos y suposiciones de la cultura que la produce”. El artefacto cinematográfico nos presenta la historia filtrada a través del prisma de un cineasta que produce un producto para la audiencia masiva de su propio tiempo, por lo tanto, los hechos y procesos históricos con una significancia supina para el presente retratan, a mediante su representación filmica, el cineasta refleja la parte de la realidad que busca retratar (Weinstein, 2001). La cultura popular es un medio privilegiado al que el común de las personas acceden al conocimiento sobre la política global y las formas de las relaciones internacionales a través del tiempo, las audiencias son permeables a las visiones presentadas en el cine si dialogan con el tiempo histórico en el que viven (Furman J & Musgrave, 2017). Interesa detenernos brevemente en este prolegómeno, ambas películas retratan hechos históricos similares, pero frente a eso vemos que la forma de retratarlos hace que su significancia cambie de manera fundamental. Y es que los hechos históricos no hablan por sí solos, sino que los hacen hablar desde el presente, en palabras de Edward H. Carr (2006) “[la Historia] es un proceso continuo de interacción entre el historiador y sus hechos, un diálogo sin fin entre el presente y el pasado”.

En un mundo marcado por los conflictos en Ucrania y la franja de Gaza y en plena política de rearme europea de la mano de la OTAN no puede producir los mismos artefactos culturales ya que sus visiones de la historia las determina su presente. Una época marcada por el ascenso de los conflictos tiende a retratar su presente a través de sus producciones culturales como las ficciones históricas en este caso. Las diferencias en el retrato de Napoleón entre ambas películas y ambos periodos históricos lo deja en evidencia. Si el presente es de conflicto, el pasado estará marcado y representado mediante el conflicto y la lucha.

Bibliografía:

- Arrighi, G. (1999). *El largo siglo XX* (Vol. 3). Ediciones Akal.
- Carr, E. H. (2006). *¿Qué es la Historia?* Ariel Historia.
- Furman J, D., & Musgrave, P. (2017). Synthetic Experiences: How Popular Culture Matters for Images of International Relations. *International Studies Quarterly*, (61), 503–516.
- Gil, E. R. (2015). El bicentenario de la Batalla de Waterloo en el cine. *Filmhistoria online*, 25(2), 23-37.
- Halliday, F. (1989). Génesis de Hobsbawm la Segunda Guerra Fría. México: FCE.
- Heinzen, J. (2014). A negotiated truce: The battle of Waterloo in European memory since the Second World War. *History & memory*, 26(1), 39-74.
- Weinstein, P. B. (2001). Movies as the gateway to history: The history and film project. *The History Teacher*, 35(1), 27-48.