

INCLUYE UNA ENTREVISTA EXCLUSIVA CON
EL DIRECTOR DE LA PELÍCULA, CHRISTOPHER NOLAN

JOSHUA LEVINE

DUNKERQUE

LA HISTORIA QUE
INSPIRÓ LA PELÍCULA

 HarperCollins *Español*

El cerco a los Aliados





PREFACIO

Una tarde, estando en los Archivos Nacionales en Kew, abrí un legajo que contenía un informe del comandante Michael Ellwood, responsable de comunicaciones durante la evacuación de Dunkerque. En él, hablaba de pasada de un radiotransmisor Marconi que pudo emplear apenas unas horas debido a que se averió porque había entrado «arena en el generador».

Aquello me sorprendió. ¿Cómo es posible que entrara arena en un equipo cuyo uso era tan necesario en esos momentos? El Marconi TV5 era un cajón de buen tamaño, y enseguida me acordé de Laurel y Hardy transportando un piano en *Con la música a otra parte*. ¿Se les habría caído en la playa a dos marineros especialmente torpes? ¿Les había gritado el capitán William Tennant, responsable naval de la evacuación, al enterarse de lo que habían hecho con el único radiotransmisor que tenía a mano? ¿O quizá no se lo dijeron, con la esperanza de que otro cargara con las culpas?

Un tiempo, en mayo de 2016, me hallaba a la entrada del espigón de Dunkerque, muy cerca de donde el capitán Tennant había instalado su puesto de mando. Al mirar a mi alrededor, podía ver tramos de la playa atestados de soldados, o de hombres que parecían soldados. Había buques de guerra anclados mar adentro y un barco hospital blanco, claramente señalizado con cruces rojas, atracado al final del espigón. Un humo negro se agitaba

a lo lejos, y del paseo marítimo había desaparecido todo rastro de las últimas décadas del siglo xx. Así debía de ser Dunkerque a finales de mayo de 1940.

Hubo algo que me llamó especialmente la atención. Se había levantado el viento y la arena azotaba por doquier, metiéndose en los ojos y entre el pelo. La mayoría de la gente llevaba gafas protectoras y se cubría la cara, y de pronto me di cuenta de que aquella radio Marconi TV5 *no se le cayó a nadie*. Los marineros patosos que yo había imaginado nunca existieron. La arena se introdujo en el generador en mayo de 1940 igual que ahora se me metía a mí en los ojos y en las orejas. Mi estancia en Dunkerque me enseñó cosas acerca de la evacuación que no habría descubierto de otro modo.

De ahí que animaría a visitar Dunkerque a todo aquel que esté interesado en la historia de la evacuación. Caminar por las playas y recorrer el espigón, explorar el perímetro defensivo en el que las tropas británicas y francesas mantuvieron a raya a los alemanes, visitar el estuendo Museo de la Guerra, el conmovedor cementerio y la iglesia de Saint-Éloi, con sus paredes acribilladas de balazos y metralla... Son cosas que hacen que lo ocurrido en mayo y junio de 1940 cobre vida de nuevo. El paisaje conserva dentro de sí la historia y rellena las lagunas que no suplen las palabras.

Con este libro he tratado de contar las cosas de otro modo, o al menos de ampliar el relato de lo que sucedió en Dunkerque. Del mismo modo que visitar aquellas playas cambia nuestra forma de ver la evacuación, este libro trata de explicar los acontecimientos históricos situándolos en un contexto más rico, no solo en el plano militar, sino también político y social. En él intento explicar cómo era ser un joven soldado en 1940 y la importancia que cobró la cultura juvenil, en sus diversas manifestaciones, durante el periodo de entreguerras. Me centro principalmente en los combates (y a veces en la falta de ellos) que condujeron a la evacuación, e indago

Prefacio

en las repercusiones que ha tenido la Operación Dinamo a lo largo del tiempo, entre ellas la más reciente: la película de Chris Nolan estrenada en 2017.

He tenido la fortuna de trabajar como asesor histórico de dicha película. Fue un auténtico placer, en parte porque disfruté conociendo a tantas personas interesantes y entusiastas, pero sobre todo porque el film recrea de un modo excepcional un fragmento de la historia infravalorado en la actualidad. En el último capítulo de este libro se explican los desvelos del director, la productora y los jefes de departamento por ser lo más fieles posibles a la realidad histórica. Su labor ha permitido recrear el espíritu de la evacuación con una viveza y fidelidad que considero inigualables. El resultado nos permite experimentar la historia tal y como fue: una ardua y desesperada lucha por la supervivencia que impidió el triunfo de la tiranía.

No puede haber nada más importante. Desearía que todos recordáramos, al ver la película, que sin los verdaderos Tommy, George y Alex hoy en día viviríamos en un mundo mucho más sombrío. Y algunos de nosotros no existiríamos.

Joshua Levine
Abril de 2017

*No la veo como una película
de guerra.
La veo como una historia
de supervivencia.*

JOSHUA LEVINE ENTREVISTA
AL DIRECTOR
CHRISTOPHER NOLAN

Joshua Levine: Eres un inglés, que trabaja en Estados Unidos. Cuando dijiste que querías llevar este tema tan británico a la gran pantalla, ¿cómo fue acogida tu idea?

Christopher Nolan: Terminé el guion antes de decirse-lo a nadie. Emma [Thomas, productora de *Dunkerque*] sí lo sabía. Fue ella quien me dio a leer tu libro [*Forgotten Voices of Dunkirk*] en un principio. Hicimos la travesía del Canal hace muchos años, con un amigo nuestro que sale en la película, en uno de los barcos. Queríamos recrear ese viaje histórico. Fue una de las experiencias más difíciles y, francamente, más inquietantes que he tenido jamás. Me alegré muchísimo de llegar de una pieza, y eso que a nosotros nadie nos tiraba bombas. Solo estábamos, literalmente, el Canal, los elementos y nosotros tres en aquel barquito.

JL: ¿Hicisteis la travesía a modo de homenaje?

CN: Sí. La hicimos un poco pronto, en Pascua. Creo que era abril y no mayo. Hacía bastante frío y fuimos a Dunkerque expresamente para eso, aunque no como

grandes apasionados de la historia. Sabíamos lo que había pasado, habíamos crecido oyendo hablar de ello y nuestro amigo tenía un velero y nos dijo «venga, vamos». Fue muy, muy difícil (por lo menos para Emma y para mí) aventurarse en el Canal en un barquito. Es toda una hazaña, pero si además emprendes la travesía sabiendo que te diriges a una zona de guerra la cosa se vuelve inimaginable. De ahí que no pueda exagerarse lo que significa Dunkerque como mitología, o como mitología contemporánea, o como quieras llamarlo. Cuando te subes a un barquito y haces esa travesía, puedes vislumbrar lo valiente que fue aquella gente. Hace falta mucho valor para hacer algo así.

Emma y yo lo comentamos años después y nos pusimos a leer testimonios de primera mano sobre la evacuación. Nos extrañaba que nadie hubiera hecho una película, por lo menos en las últimas décadas, porque es una historia grandiosa. Muy universal, a mi modo de ver. Así que leí muchísimo, estuve dándole vueltas a cómo podía plantear la película y a por qué nadie lo había intentado hasta entonces. Y finalmente llegamos a la conclusión de que se debía a que Dunkerque fue una derrota. Y a que sería una película muy cara de producir. Muy aparatosa. Es una historia épica, da igual cómo la estructuras. Nosotros tratamos de abordarla de un modo muy íntimo, pero de todos modos es una epopeya, así que para ponerla en marcha hacían falta los recursos y la maquinaria industrial de Hollywood, y conseguir canalizar esos recursos para contar la historia de una derrota, por épica que sea, resulta un tanto difícil. Pero la verdad es que lo que más nos atraía de la historia era precisamente que no se trataba de una victoria ni de una batalla, sino de una evacuación. De una historia de supervivencia.

De modo que no la veo como una película de guerra. La veo como una historia de supervivencia. Por eso no se ve a los alemanes en pantalla y por eso está planteada

desde el punto de vista de los puros mecanismos de supervivencia, más que desde un enfoque político.

JL: No parece una película bélica. A mí me recuerda a la Habitación 101 de George Orwell, esa estancia que contiene lo peor del mundo para cada cual, ese enemigo sin rostro que es la peor pesadilla de cada individuo, lo que más le aterroriza. ¿No es casi una película de terror, o de terror psicológico, o algo así?

CN: Es una película de suspense, pero tratamos de llevar el suspense visceral lo más lejos posible. De modo que sí, indudablemente te adentras en el lenguaje propio de las películas de terror.

JL: Hay casi un pacto tácito según el cual, si vas a hacer una película acerca de los nazis, tienes que mostrarlos tal y como eran, pero tú no lo has hecho.

CN: No. Bueno, cuando empecé a escribir el guion (al principio avanzas muy despacio, pero así vas tomándole el pulso a la historia), utilizaba constantemente la palabra «nazi» y hacía que la gente se refiriera a los alemanes en los diálogos. Quería recordar continuamente al público actual lo malvado y terrible que era el enemigo y llevarle de la mano. Pero luego, en algún momento, creo que fue hablando con Mark Rylance, que fue el primer actor en sumarse al proyecto, me di cuenta de que, ya que había decidido no mostrar en ningún momento a los alemanes, tampoco tenía sentido referirse a ellos de palabra. Las medias tintas no son buenas. Es decir, que o tratas de abarcar toda la maldad y la ideología nazis, o tienes que eludir por completo ese aspecto no mostrando a los nazis, convirtiéndolos en cierto modo en entes subliminales, en un peligro que acecha siempre fuera de la pantalla. Es como el monstruo de *Tiburón*. Puede que veas la aleta, pero no ves el tiburón. De esa forma, tu mente, e incluso tu

sentido ético a la hora de decidir con quién te identificas en la película, los convierte automáticamente en lo peor que puede haber.

JL: De ese modo el espectador puede dejarse llevar por su imaginación y llegar hasta donde quiera. Pero, dado que esta película van a verla muchos jóvenes que no saben nada o casi nada sobre la II Guerra Mundial, ¿no te sentías en la obligación de recalcar cómo eran los nazis?

CN: Creo que tenemos la obligación de no retratar de manera engañosa a los nazis, pero el nazismo se deja sentir en la película precisamente por su ausencia, y creo que eso es lo más adecuado en este caso. Lo que se pretendía era evocar esa sensación de crisis en Europa, la inminencia del peligro. Transmitir las emociones de esos soldados británicos y franceses que están en tierra en un momento crucial de la historia. Sentir que se trata de un punto crítico absoluto. Desde un enfoque cinematográfico, lo conseguí evitando caracterizar y humanizar al enemigo, cosa que tienden a hacer de un modo u otro todas las películas bélicas. Desde tiempos de *Sin novedad en el frente*, las películas de guerra han tenido esa pretensión de hilar muy fino, de querer humanizar al enemigo. Pero, claro, cuando te pones en el pellejo de un soldado que espera en esa playa, te das cuenta de que su contacto con el enemigo es, en casi todos los casos, sumamente limitado y discontinuo. Lo que ves son básicamente bombas cayendo. Y lo que oyes son disparos a kilómetros de distancia, lo que debía de ser mucho más aterrador de lo que podemos imaginar, porque ese ruido iba acercándose continuamente. Ahora que estamos haciendo la mezcla de sonido, intentamos descubrir la manera de recrear ese espacio sonoro para que la batalla parezca estar a quince kilómetros de distancia y luego a diez, y luego a cinco, y transmitir lo espantoso que tuvo que ser aquello para los tipos que estaban en la playa.

Lo que importa en esta película es precisamente lo que no se sabe. Por eso, en las escenas preliminares damos la información histórica justa, al menos eso espero. La idea es que los personajes de Tommy y Gibson no sepan nada de lo que está pasando y que luego les vayan llegando retazos de información inquietantes, como que «vamos a intentar sacar a cuarenta y cinco mil personas de la playa», «hay cuatrocientas mil personas en la playa», y que posteriormente el espectador tenga esa sensación de «vale, aquí cada cual tiene que buscarse la vida como pueda». Me interesaba la idea de lo que ignoraba la gente, más que explicar todo lo que sabemos. Cuando estás inmerso en un acontecimiento histórico, especialmente en aquella época, cuando no había *smartphones* ni todas esas cosas, es muy difícil tener una visión de conjunto de lo que está pasando. Para mí, unas de las cosas más emotivas de Dunkerque, o la más emotiva, sin duda alguna, es que cuando esos chicos son rescatados por fin, cuando por fin consiguen volver a casa, llegan con un sentimiento de vergüenza. El hecho de que se fueran de Dunkerque pensando, la inmensa mayoría de ellos, que iban a ser una decepción inmensa para el pueblo británico y que luego se encontraran con que los recibían como a héroes. Para mí, es uno de los vuelcos emocionales más potentes de la historia, y se debió precisamente a que no sabían lo que estaba sucediendo. Por eso aparecen leyendo el discurso de Churchill en la prensa. Ellos no habrían estado presentes en la sesión del Parlamento, ni habrían podido hacer lo que suele hacerse tradicionalmente en el cine, que es intercalar una imagen de Winston Churchill hablando ante el gabinete de gobierno o preparando su discurso. Se enteran por la prensa, de modo que solo a posteriori descubren en lo que estaban metidos.

JL: ¿Hay algún paralelismo con el mundo actual? ¿El espectador va a ver Dunkerque como algo que ocurrió hace equis años o como algo que podría volver a pasar?

CN: Uno de los mayores infortunios de nuestra época, una de las cosas más terribles de la crisis migratoria que vive Europa, es que nos enfrentamos de nuevo a los problemas físicos, materiales, que plantea el hecho de que un gran número de personas traten de abandonar un país en pequeñas embarcaciones para llegar a otro. Es un paralelismo espantoso, pero en nuestro mundo tecnológicamente avanzado es muy fácil olvidar la importancia que reviste la física más elemental. La realidad es insoslayable. Así que, si tienes un enorme número de personas en un lugar concreto que quieren llegar a otro sitio y no pueden ir en avión sino por mar, en barquitos atestados, con ese afán tan humano de sobrevivir... Causa espanto ver eso en la prensa en estos tiempos, pero ahí está. Teniendo en cuenta que eso está pasando en el mundo actual, no creo que nadie pueda desdeñar lo sucedido en Dunkerque como algo perteneciente a otro mundo o a otra era.

JL: ¿Qué películas bélicas te gustan?

CN: Una de mis películas favoritas, una de las que más admiro, es *La delgada línea roja* de Terrence Malick. No tiene prácticamente nada que ver con esta película, pero sí con muchas de mis películas anteriores. Creo que *Memento* está muy en deuda con ella. La proyectamos antes de hacer esta película, pero no ha influido apenas en ella, salvo en un sentido estilístico, de textura de la imagen, que es intemporal. Parece muy inmediata y contemporánea a pesar de que trata de la II Guerra Mundial, y eso era precisamente lo que queríamos probar a hacer con la textura de esta película, pero en cuanto a fundamentos artísticos y estructura narrativa no tienen nada que ver una con la otra. No vi muchas películas bélicas. Vimos *Salvar al soldado Ryan* de Spielberg, que también fue muy reveladora porque tiene esa estética de película de terror. Plasma la intensidad del momento y su truculencia de una manera tan absoluta y tan eficaz que uno

siente el impulso de escapar. No puedes intentar competir con esa película. Sería como intentar competir con *Ciudadano Kane*. Quiero decir que son películas absolutas. El horror de la guerra está ahí mismo. Así que nos decantamos más por el suspense. No vi muchas películas de guerra porque leí un texto sobre el cine bélico de James Jones, el autor de la novela en la que está basada *La delgada línea roja* (creo que está reeditado en el librito que acompaña la edición en Blu-ray de Criterion) y fue muy aleccionador. El autor es alguien que estuvo en la guerra y que ha escrito sobre ella y que pone en evidencia las trampas y los despropósitos de las películas bélicas de una manera tan implacable que te pone las cosas muy difíciles, si eres director y te sientas a escribir una película ambientada en un momento histórico real. Uno de los interrogantes que plantea es «¿Qué más puede decirse sobre la guerra después de *Sin novedad en el frente?*». Así que volví a ver *Sin novedad en el frente*, que hacía muchos, muchísimos años que no la veía. Es increíble lo universal que es como manifiesto sobre la guerra, sobre lo espantosa que es la guerra. A pesar de que el arte cinematográfico estaba más en pañales que ahora (es una película en blanco y negro, sin apenas sonido), está magníficamente hecha. Y puesto que trata sobre los alemanes pero se hizo dentro de los parámetros de Hollywood, el punto de vista antinacionalista resulta especialmente potente y vigoroso. Y eso es justamente lo que la sitúa por encima de cualquier otra película antibelicista. Es muy contundente en su forma de plasmar lo terrible que es la guerra, no hace concesiones a la hora de describir cómo los mitos nacionalistas, del patriotismo agresivo, propagan la idea de la guerra como glorificación. Creo que no les habrían permitido hacer algo así si se hubiera tratado de una película sobre estadounidenses y británicos.

JL: Entonces, ¿tu película sigue esa misma línea?

CN: No, para nada. Mis lecturas y la labor de documentación me hicieron avanzar en el camino que ya había tomado: no hacer una película de guerra, sino narrar una historia acerca del instinto de supervivencia porque ahí sí sentía que pisaba terreno firme. Yo no he luchado en una guerra, y luchar en una es mi peor pesadilla. No me imagino haciendo algo así. Por eso para mí Dunkerque adopta la forma de una historia de supervivencia. A mi modo de ver, la supervivencia era la medida del éxito o del fracaso, y por eso cuando uno de los soldados dice al final «lo único que hicimos fue sobrevivir», el ciego contesta «con eso basta». Porque, en el contexto de Dunkerque, eso era lo que definía el éxito. De ahí la famosa frase de Churchill «dentro de esta derrota hay una victoria». Esas son las circunstancias concretas que me sentía capaz de contar.

JL: ¿Alguien de tu familia luchó en la guerra?

CN: Mi abuelo murió en la II Guerra Mundial. Pilotaba un Lancaster.

JL: Santo cielo. ¿Sabes a cuántas misiones sobrevivió?

CN: A cuarenta y cinco. Ya iba a retirarse, pero creo que murió en la misión cuarenta y seis. Después de la cuarenta y cinco, los aviadores pasaban a ser instructores de los pilotos novatos, y mi abuelo ya casi había llegado a ese punto. Está enterrado en Francia y fuimos a visitar su tumba cuando estábamos rodando la película. Fue muy emotivo. Tenía treinta y tantos años cuando murió y era el más veterano de la tripulación, sus compañeros le consideraban una especie de figura paterna. Quiero decir que eran unos críos. Tenían dieciocho, diecinueve años.

JL: ¿Revisas tus películas pasado un tiempo?

CN: Sí, sí.

JL: ¿Y las juzgas cuando las ves? ¿Cómo ve uno una película que hizo hace años?

CN: Acabas viéndolas por diversos motivos poco después de terminarlas: para el lanzamiento en vídeo, por esto o aquello, por toda clase de razones técnicas. Y ahora a mis hijos quieren ver *El caballero oscuro*, por ejemplo, y me siento a verla con ellos. Pero con el paso del tiempo esos motivos desaparecen y dejas de verlas. Hace mucho tiempo que no veo *Memento*. Hay cineastas que nunca vuelven a visionar sus películas, pero a mí siempre me interesa verlas porque van cambiando con el tiempo, a medida que te alejas de ellas. Empiezas a valorarlas de una manera más objetiva (lo que está bien, lo que está mal) y supongo que quedan un poco más contextualizadas en la época concreta en que las hiciste.

JL: Sí.

CN: Lo que no resulta muy alentador, porque no quiere uno pensar que va envejeciendo y que está muy sujeto a su época, pero así es.

JL: Pero ¿cómo podría ser de otro modo?

CN: Sí, así es para todos. Así que lo máximo a lo que puede uno aspirar es a hacer una película que parezca intemporal.

JL: ¿Te preocupa que la historia de Dunkerque vaya a ser, al menos durante un tiempo, para una generación, *tu* historia de Dunkerque?

CN: Es una responsabilidad, sí, y la tengo muy presente, claro. Pero seguramente es una de las razones por las que

la película no trata de abarcarlo todo. No hablamos de la situación política, ni del panorama internacional que rodea los hechos porque creo que sería una carga demasiado onerosa tratar de plasmar un momento de la historia tan complejo que en realidad no puede condensarse en un relato dramático de dos horas de duración.

Me siento a gusto plasmando la experiencia visceral de Dunkerque y con el hecho de que la película defina durante un tiempo, durante los próximos años, lo que la gente piense sobre cómo pudo ser esa experiencia, porque para eso sí me siento cualificado, porque nos hemos documentado y somos capaces de filmarlo de una manera comprensiva. Pero abordar las consecuencias de la evacuación, de la historia misma, en un sentido más amplio, eso no quiero asumirlo. Y no creo que la película lo pretenda. Su sencillez intrínseca te permite imaginar más hilos argumentales. Y está hecha así a propósito. De ahí, en parte, su estructura. Queremos dejar espacio al espectador para que entienda que hay muchísimas más experiencias asociadas a ese acontecimiento histórico.

JL: En el libro comento lo siguiente:

Cada soldado que esperaba en la playa o en el espigón (la larga escollera desde la que se evacuaban las tropas), o que avanzaba a lomos de una vaca, tuvo una vivencia distinta de la retirada. A menudo, estas vivencias se contradicen entre sí. Es imposible escoger un solo elemento simbólico: las playas cubrían una gran extensión de terreno y estaban ocupadas por miles y miles de personas cuyo estado físico y mental varió enormemente durante aquellos diez intensos días, en los que las condiciones cambiaban continuamente y a gran velocidad. ¿Cómo *no* van a contradecirse estas experiencias? El mundo entero se hallaba presente en aquellas playas.

Para mí, eso es lo esencial. ¿Estás de acuerdo?

CN: Sí. Creo que la película parte en gran medida de esa misma premisa, de lo sutil y esquiva que es la experiencia subjetiva individual que define la realidad objetiva. Lo que es una constante en todas mis películas. Todas ellas tratan de experiencias individuales, de contradicciones potenciales con la realidad objetiva, y esta película intenta dejar espacio para el número infinito de vivencias y anécdotas que se contradicen entre sí o que sirven de glosa unas a otras. Contamos fundamentalmente tres historias que se cruzan en algún punto. Mostramos el momento en que coinciden, y son vivencias muy, muy distintas. Cuando ves el aterrizaje de emergencia de un Spitfire desde otro Spitfire, todo parece muy medido y controlado, pero pasar por esa experiencia, como ocurre después en la película, es completamente distinto. El contraste es brutal. Y eso es algo que siempre me ha fascinado de la experiencia humana.

JL: Hicimos un viaje por distintas partes de Inglaterra para conocer a veteranos de Dunkerque. ¿Qué aprendiste de esa experiencia?

CN: Cosas absolutamente cruciales. Pero, curiosamente, aunque cuando estábamos hablando con esas personas me sentía honrado y agradecido, no tuve una inspiración inmediata ni fui consciente en ese momento de qué iba a sacar exactamente en claro de esas conversaciones. Sabía que era algo que convenía hacer. Teníamos que hablar con personas que hubieran estado allí de verdad si queríamos tener la pretensión de llevar su experiencia al cine. La verdad es que solo ahora, cuando reviso la película, cuando veo la escena en la que los soldados ven meterse a ese tipo en el mar, no sé qué está haciendo ese hombre, si piensa suicidarse o si de verdad cree que puede escapar de allí a nado. Y la razón de que no lo sepa es que creo que incluso le pregunté [al veterano] si ese hombre iba a suicidarse, y el hombre no

sabía la respuesta. Y era algo que había visto con sus propios ojos.

JL: ¿Y crees que el hombre que se metió en el mar sí sabía lo que iba a hacer?

CN: No lo sé. De eso justamente se trata.

JL: Buscamos siempre certezas («Va a hacer esto o aquello»), y en realidad la mitad de las veces ni siquiera sabemos por qué hacemos lo que hacemos. Y en una situación como esa, en la que la presión es inimaginable...

CN: Una cosa fundamental que extraje de las conversaciones con esas personas maravillosas fue la convicción de que lo que pretendíamos hacer tenía un apoyo sólido en sus vivencias personales. Personas distintas hablando de cómo era estar en el espigón, de cómo era saltar del barco... Estaba el tipo que traía agua a Dunkerque, lo que suponía bajarse del barco y luego no poder volver a montar en el mismo barco. Esa sensación de caos, como de pesadilla. Un caos ordenado, supongo que podría llamarse, o el caos casi burocrático que parecía reinar en el espigón. Es muy interesante escuchar hablar a personas concretas sobre esos momentos. Y también está ese tipo que, aunque no era un civil, iba desde Inglaterra a llevar agua... Una de las cosas que me fascina es el aspecto material del asunto. Por eso Tommy trata de ir al retrete al principio, porque esas cosas son interesantes: los aspectos logísticos. ¿De dónde vas a sacar la comida? ¿Y el agua? Era algo que no estaba previsto y hubo que improvisar, así que escuchar el relato de alguien que venía con agua y que veía todos esos incendios desde lejos sabiendo que se dirigía hacia allí... Es una imagen omnipresente en la película: dirigirse hacia esos incendios. Son el horizonte. El último sitio al que quieres ir. Extraje toda clase de enseñanzas de esas conversaciones. Fueron calando con el paso del tiempo. Creo que fue muy

revelador preguntarles, como hiciste tú, cuál era su visión del espíritu de Dunkerque, porque hay interpretaciones para todos los gustos. Tres interpretaciones muy distintas, que yo recuerde. Una es la de los barquitos que simbolizan el espíritu de Dunkerque. Otra, no recuerdo las palabras que utilizó el veterano en cuestión, pero vino a decir que era una perfecta majadería. Y luego estaba el último veterano con el que hablamos, que equiparaba el espíritu de Dunkerque con la gente que defendía el perímetro y que se quedó atrás. Y todos ellos, aunque sus interpretaciones fueran tan distintas, se mostraban absolutamente rotundos: esto es el espíritu de Dunkerque y esto fue lo que significó.

JL: Sí, desde luego. Recuerdo que uno dijo que allí cada uno iba a lo suyo.

CN: Sí. Creo que fue una de las personas más interesantes con las que hablamos. Nos dio a entender que había pasado por una serie de experiencias de las que no se sentía orgulloso, pero que estaba convencido de que eran lo normal en esas circunstancias, para la gente que estaba allí. Tuve la sensación de que no quería decir de ningún modo que hubiera hecho algo malo o distinto, sino que había cosas de las que no se podía hablar, que era mejor no tocar. Y para mí toda la relación entre Alex, Tommy y Gibson se resume en eso. No hay intención de criticar a nadie. Sentía que había una ventana que permitía acceder a la intimidad de esa experiencia subjetiva.

JL: Me parece interesante que, al llegar uno a cierta edad, el orden de las cosas tienda a desaparecer. Los relatos ya no avanzan del principio al fin. El tiempo se vuelve cada vez más irrelevante. En mi caso, como abogado y escritor, tiendo instintivamente a reordenar las historias de los demás, a darles un sentido lógico. Pero tú partes de una perspectiva totalmente distinta que me

resulta muy interesante. Has tratado tantas veces en tus películas el tema del tiempo que imagino que la actitud de ese hombre te pareció muy honesta.

CN: Sí, mucho. Mi labor consiste en narrar una historia de una forma muy disciplinada y ordenada, sea por orden cronológico o no, y no tendría trabajo si eso fuera algo que a la gente le saliera de manera natural al hablar. Lo cierto es que, sea por la razón que sea, el ser humano es incapaz por naturaleza de narrar sus experiencias propias de una manera absolutamente coherente. De modo que la narración de historias, adopte la forma que adopte, siempre tiene valor social, porque cumple una función muy concreta. Se trata de darle a algo una forma distinta, por eso el hecho de que ese hombre no nos contara esa vivencia suya crea una laguna interesante en nuestro conocimiento que creo que es mucho más expresiva que cualquier enunciado. Al margen de lo que pasara, creo que ese veterano era consciente hasta cierto punto de que o bien nos parecería trivial, porque quizá lo que ocurrió fue que insultó a un oficial, por ejemplo, o nos parecería verdaderamente bochornoso y no podríamos entenderlo. En todo caso, su experiencia subjetiva, al convertirse en relato, quedaría enormemente disminuida. Me parece muy estimulante, muy digno de reflexión, considerarlo una pequeña laguna en nuestro conocimiento. Confirma lo que ya habíamos deducido durante el proceso de documentación histórica, y es que hubo una inmensa variedad de experiencias individuales.

Uno

Supervivencia

A principios del verano de 1940, Anthony Irwin era un joven oficial del Regimiento de Essex. Mientras su batallón llevaba a cabo un repliegue táctico hacia la costa francesa, entorpecido por el flujo de refugiados, el acoso de la artillería y la aviación enemigas y el avance de la infantería alemana, Irwin, como la mayoría de los soldados y oficiales de su batallón, vivía la guerra por primera vez.

Vio sus primeros cadáveres una tarde, bajo el fuego de los bombarderos alemanes. Los dos primeros le impresionaron; los dos siguientes le hicieron vomitar, y posteriormente seguirían apareciéndosele en sueños durante años. La diferencia radicaba no en su forma de morir ni en lo espantoso de sus heridas, sino en la «obscuridad» de los dos últimos: desnudos, degradados, hinchados y deformes, encarnaban algo peor que la muerte.

Esa noche, su batallón sufrió un nuevo ataque. Desbordado por la situación, un joven soldado se echó a llorar. Irwin trató de llevarse al chico a un lado con intención de alejarlo de allí, pero el soldado, paralizado por la angustia, se negó a moverse. Lo único que cabía hacer —resolvió Irwin— era noquearlo. Ordenó a un sargento que le diera un buen puñetazo en la barbilla, pero el sargento erró el golpe y estrelló los nudillos contra la pared. El soldado, espabilado de repente, echó a correr, pero Irwin lo alcanzó, lo derribó y le dio un puñetazo en la cara dejándolo inconsciente.

Irwin se lo cargó al hombro y lo llevó a un sótano cercano. Estaba oscuro e Irwin pidió a gritos que le llevaran una luz. En medio de aquella quietud relativa, oyó voces de sorpresa, las voces de un hombre y una mujer y, al enfocarse sus ojos paulatinamente, distinguió a un soldado y a una camarera belga que estaban haciendo el amor en un rincón. ¿Quién podía reprochárselo?, se dijo Irwin. Teniendo la muerte tan cerca, era lógico que se aferraran a la vida con uñas y dientes.

Irwin era uno de los cientos de miles de oficiales y soldados de la Fuerza Expedicionaria Británica que se retiraban hacia la costa atravesando Bélgica. Habían llegado a Francia en barco después de que Alemania declarara la guerra el 3 de septiembre de 1939. Tras meses de una «guerra de mentirijillas», la mañana del 10 de mayo Alemania lanzó su *Blitzkrieg* contra el oeste de Europa y el grueso de las tropas británicas entró en Bélgica para ocupar las posiciones acordadas de antemano a lo largo del río Dyle. Allí formaron el flanco izquierdo del ejército aliado junto con las tropas francesas y belgas, para resistir el empuje del Grupo de Ejércitos B hitleriano. Más al sur, el flanco derecho de los aliados estaba defendido por la poderosa Línea Maginot, una serie de fortalezas, casamatas y búnkeres que recorría la frontera franco-alemana.

Durante unos pocos días, en mayo de 1940, los aliados y los alemanes, igualados militarmente, parecieron abocados a librar otra guerra de trincheras y desgaste. Si había que fiarse de la experiencia, los alemanes tardarían poco en arremeter contra las robustas defensas de las líneas aliadas.

Los comandantes aliados recibieron, sin embargo, una amarga lección estratégica. Entre los flancos bien protegidos del ejército aliado se hallaba el macizo boscoso de las Ardenas, teóricamente inexpugnable y mal defendido por los franceses: solo cuatro divisiones de caballería ligera y diez divisiones de reservistas guarnecían un frente de más de ciento sesenta kilómetros de

longitud. Y los alemanes tenía un plan para abrir una brecha en él.

Formulado originalmente por el teniente general Erich von Manstein, en mayo de 1940 dicho plan había pasado ya por siete borradores. Su objetivo era tender una trampa a los aliados lanzando un ataque inicial sobre Holanda y el norte de Bélgica al tiempo que la ofensiva principal se desencadenaba más al sur, en el frente, mucho más frágil, de las Ardenas. Encabezada por divisiones de tanques Panzer, la ofensiva cruzaría en primer lugar el río Mosa, se abriría paso por las inmediaciones de Sedán y avanzaría en dirección noroeste hacia la costa, partiendo en dos a los efectivos franceses para, finalmente, ir a reunirse con la ofensiva septentrional y rodear a la Fuerza Expedicionaria Británica.

El Plan Manstein era extremadamente arriesgado, no solo porque cruzar una región boscosa planteaba enormes dificultades logísticas, sino porque los tanques Panzer eran aún un arma experimental. El éxito de la ofensiva dependía de una velocidad de avance sin precedentes, de un apoyo aéreo intensivo y, sobre todo, del factor sorpresa. Si los franceses descubrían el plan con antelación, no había duda de que fracasaría. En enero de 1940, no obstante, los belgas habían interceptado una copia del plan alemán anterior, que consistía en lanzar una gran ofensiva en Holanda y Bélgica. Era un calco evidente de la estrategia alemana durante la I Guerra Mundial, y los aliados no tenían motivos para sospechar que sus enemigos estuvieran sopeando un plan alternativo.

El Plan Manstein era tan arriesgado y se apartaba hasta tal punto de la tradición militar que la mayoría del alto mando alemán se negó a apoyarlo. Consiguió, sin embargo, el respaldo del influyente general Franz Halder, jefe del Estado Mayor del Alto Mando del Ejército, y del hombre cuya opinión contaba más que ninguna otra en la Alemania nazi: Adolf Hitler. De ahí que finalmente se ordenara poner en marcha la ofensiva.

DUNKERQUE

Los franceses se llevaron una sorpresa mayúscula. Las fuerzas blindadas, con el Cuerpo Panzer al mando del teniente general Heinz Guderian como punta de lanza y el apoyo contundente de la Luftwaffe, atravesaron brutalmente las líneas enemigas y abrieron una enorme brecha en las defensas galas. Los carros de combate alemanes comenzaron a cruzar Francia a toda velocidad sin apenas encontrar resistencia, razón por la cual, a los pocos días de ocupar sus posiciones en Bélgica, los británicos —cuya capacidad para resistir no se ponía en duda— recibieron orden de replegarse. La tropa creía que su retirada debía obedecer a un motivo muy concreto. ¿Habían penetrado los alemanes por un sector cercano? ¿O se enviaba a su batallón a la retaguardia por haber incurrido en alguna falta?

En principio, las unidades británicas se retiraron por fases, pasando de una línea defensiva a otra. Pero a veces se replegaba toda una división en bloque, a fin de ocupar un hueco en algún punto lejano. A medida que la retirada cobraba impulso, aumentó la confusión y comenzaron a circular rumores. Uno de esos rumores resultó ser cierto: se decía que una potente ofensiva alemana en el sur amenazaba con rebasar al ejército británico. Mientras duró el repliegue, sin embargo, no se habló de evacuación ni se mencionó el ahora legendario nombre de Dunkerque.

En aquella retirada a marchas forzadas se hallaban presentes toda clase de efectivos, desde tropas de élite a soldados rasos sin preparación militar. Algunos iban a pie, avanzando en filas apretadas, o aislados y dando tumbos. Otros viajaban en camiones, a caballo, en tractores y bicicletas. Incluso se vio a unos cuantos, especialmente aguerridos, montados a lomos de vacas lecheras. Sometidos al fuego enemigo y escasos de víveres, el estado físico y anímico de los hombres del ejército británico era muy desigual.

Uno de ellos, Walter Osborn, del Regimiento Real de Sussex, afrontaba una situación especialmente difícil.

Tras enviar al primer ministro Winston Churchill una carta anónima pidiéndole «unos días de permiso para los muchachos», había sido condenado a cuarenta y dos días de arresto por emplear «un lenguaje perjudicial para el buen orden y la conducta» de las tropas. Ahora, inmerso en el repliegue militar, se hallaba en desventaja respecto a sus compañeros. Cada vez que cesaban los combates, lo encerraban en un granero o un sótano para que siguiera cumpliendo su condena. No le parecía justo. «¡Uno tiene derecho a saber a qué atenerse!», se quejó a un policía militar de su regimiento.

Aún más inaudita era la situación de un soldado que viajaba en camión por la carretera de Tourcoing. Con su casco de acero, su abrigo caqui y su fusil, parecía un soldado cualquiera. Puede que el uniforme le viera un poco grande, pero eso no era de extrañar. No se esperaba de los soldados que vistieran como Errol Flynn en *La carga de la Brigada Ligera*. Lo raro de este soldado en particular era que estaba casado con una recluta del Regimiento de East Surrey.

Se trataba en realidad de Augusta Hersey, una joven francesa de veintiún años recién casada con Bill Hersey, un almacenista del Primer Batallón de East Surrey. Se habían conocido en el café de los padres de Augusta cuando Hersey estaba destinado en Francia y, pese a la barrera idiomática, se habían enamorado. Hersey le pidió la mano de Augusta a su padre señalando el término *mariage* en un diccionario francés-inglés mientras repetía «su hija...».

Hersey tuvo la buena suerte de que el capitán de su compañía fuera un sentimental que, saltándose numerosas normas del reglamento, accedió a que Augusta se retirara con el batallón, disfrazada con el uniforme del ejército. Así fue como la pareja se encontró huyendo del avance alemán. Pero el repliegue no tuvo un objetivo claro hasta que el comandante de las fuerzas británicas, lord Gort, llegó a la valerosa conclusión de que el único modo de salvar

a una parte de su ejército era enviar a Anthony Irwin, a Walter Osborn y al resto de la Fuerza Expedicionaria Británica hacia Dunkerque, el único puerto que aún se hallaba en poder de los aliados, desde donde podría evacuarse por mar a una parte de las tropas.

Al llegar a Dunkerque, los soldados se hallaron ante una escena dantesca. El capitán William Tennant, nombrado oficial superior de Dunkerque por el Almirantazgo, se trasladó en barco desde Dover a Dunkerque en la mañana del 27 de mayo para encargarse de coordinar la Operación Dinamo. Entró en una ciudad en llamas: había escombros por todas partes, las ventanas habían reventado y el humo provocado por el incendio de una refinería inundaba la ciudad y sus muelles. Había muertos y heridos tendidos en las calles. Mientras caminaba por ellas, le cortó el paso una airada muchedumbre de soldados británicos armados con fusiles. Tennant consiguió salir del atolladero ofreciéndole al cabecilla del grupo un trago de su petaca.

Otro oficial de la Marina llegó a Dunkerque dos días después. Al acercarse desde el mar, contempló una de las imágenes más sobrecogedora que había visto nunca. Al este del puerto se extendían dieciséis kilómetros de playas cubiertas por completo de soldados británicos, diez mil en total. Cuando estuvo más cerca, vio que muchos se habían metido en el agua y que guardaban cola para subir a bordo de míseros botes de remos. Era una escena lamentable. ¿Cómo podía esperarse —se preguntaba el oficial— que una mínima parte de aquellos hombres consiguiera salir de allí?

Sin embargo, cuanto más se acercaba uno a las playas y más tiempo pasaba en ellas, más evidente se hacía que no había una sola imagen, ni una sola historia, que sirvieran como compendio de lo que estaba sucediendo. Un oficial del Regimiento Real de Sussex recuerda que, al llegar a la playa, un policía militar le saludó educadamente y, tras preguntarle por su unidad, le dirigió hacia

una fila perfectamente alineada. En otra fila, en cambio, recibieron a un joven soldado de Comunicaciones gritándole: «¡Largo de aquí si no quieres que te peguemos un tiro!». Y un sargento de los Ingenieros Reales vio a un enjambre de soldados pugnando por subirse a una embarcación tan pronto como esta alcanzó los bajíos. En un intento desesperado por imponer orden antes de que volcara la barca, el marinero que la pilotaba sacó su pistola y disparó a uno de ellos en la cabeza. Los demás apenas reaccionaron. «Había tal caos en la playa», recuerda el sargento, «que a nadie le extrañó».

Cada soldado que esperaba en la playa o en el espigón (la larga escollera desde la que se evacuaban las tropas), o que avanzaba a lomos de una vaca, tuvo una vivencia distinta de la retirada. A menudo, estas vivencias se contradicen entre sí. Es imposible escoger un solo elemento simbólico: las playas cubrían una gran extensión de terreno y estaban ocupadas por miles y miles de personas cuyo estado físico y mental varió enormemente durante aquellos diez días intensos, en los que las condiciones cambiaban continuamente y a gran velocidad. ¿Cómo no van a contradecirse estas experiencias? El mundo entero se hallaba presente en aquellas playas.

Y la realidad era igual de compleja y desordenada una vez los soldados subían a bordo de los botes y barcos que debían devolverlos a Inglaterra. Bombardeados y acibillados por la Luftwaffe, atacados por las baterías costeras, temerosos de las minas y los torpedos, quizá fueran camino de la salvación, pero aún estaban muy lejos de ella. Un oficial del Regimiento de Cheshire se encontraba a bordo de un bote de remos que trasladaba a treinta soldados desde la playa a un destructor fondeado mar adentro. Mientras se acercaba el bote, el destructor levó de pronto el ancla y partió rumbo a Inglaterra. Presa de la desesperación, un capellán militar se levantó de un salto y gritó: «¡Señor! ¡Señor! ¿Por qué nos has abandonado?». El brusco movimiento hizo que entrara agua en la barca y todos comenzaron a

increpar a voces al capellán. Unos segundos después, en respuesta a sus plegarias (o, más probablemente, al escándalo que armaron sus compañeros), el destructor dio media vuelta y volvió a recogerlos.

Al final, la inmensa mayoría de la Fuerza Expedicionaria Británica arribó a Inglaterra sana y salva desde Dunkerque. Casi todas las tropas llegaron en navíos de la Armada o en grandes buques mercantes; las famosas barquitas (algunas tripuladas por gente corriente; la mayoría, por marineros profesionales) se utilizaron principalmente para trasladar a los soldados desde las playas a los navíos fondeados frente a la costa. Pero, de haber sido masacradas o capturadas las tropas, no hay duda de que Gran Bretaña se habría visto obligada a buscar un acuerdo de paz con Hitler. La historia habría tomado, por tanto, un rumbo mucho más sombrío y el mundo actual sería muy distinto al que conocemos.

Ello contribuye a explicar por qué Dunkerque (una derrota calamitosa seguida por una evacuación a la desesperada) se ha convertido en un hecho glorioso, en un símbolo de cómo una catástrofe mundial puede convertirse en un triunfo colectivo. Mientras que el Día del Armisticio y otras conmemoraciones relacionadas con la II Guerra Mundial son celebraciones teñidas de tristeza y centradas en la pérdida de vidas humanas, el aniversario de la evacuación de Dunkerque es una fiesta en la que una multitud de pequeñas embarcaciones recrea la travesía del Canal. Dunkerque simboliza la esperanza y el afán de supervivencia, lo mismo que simbolizó desde el principio.

Al iniciarse la evacuación, la situación militar británica era tan comprometida que, como en la caja de Pandora, solo quedaba la esperanza. El domingo 26 de mayo, se observó un día nacional de oración en Inglaterra. Los oficios religiosos celebrados en la abadía de Westminster y la catedral de San Pablo tuvieron su reflejo en los actos celebrados en iglesias y sinagogas de toda Gran Bretaña, así como en la mezquita londinense de Southfields.

El arzobispo de Canterbury afirmó en su sermón que Inglaterra necesitaba y merecía la ayuda de Dios. «Se nos ha llamado a ocupar nuestro lugar en un poderoso conflicto entre el bien y el mal», dijo, dando a entender que los principios morales de Gran Bretaña estaban imbuidos de santidad porque «representan la voluntad divina». Dios estaba con Inglaterra y solo Él sabía cómo derrotar al diabólico enemigo. No es de extrañar, por tanto, que la evacuación, calificada por Winston Churchill de milagrosa, asumiera un cariz cuasi religioso. El arzobispo, al parecer, tenía razón, puesto que Gran Bretaña se vio favorecida por la suerte. Ello vino a corroborar las opiniones de escritores como Rupert Brooke y Rudyard Kipling, y contribuyó a dar origen a un concepto que, transcurridas siete décadas y media, aún sigue vigente: el «espíritu de Dunkerque».

Definido como la negativa a rendirse o a ceder a la desesperación en tiempos de crisis, el espíritu de Dunkerque parece haber arraigado espontáneamente en el imaginario colectivo. A su regreso a Inglaterra, la mayoría de los soldados se veían a sí mismos como lamentables despojos de un ejército pisoteado. Muchos sentían bochorno, y la inesperada acogida que obtuvieron los desconcertó. «Nos metieron en un tren y allá donde paráramos», recuerda un teniente del Regimiento de Infantería Ligera de Durham, «la gente nos ofrecía café y tabaco. Dedujimos de aquella tremenda alegría que éramos héroes y que habíamos conseguido una especie de victoria, aunque saltaba a la vista que nos habían derrotado sin paliativos».

A principios de junio, Nella Last, un ama de casa de Lancashire, escribió en su diario:

«Esta mañana, mientras desayunaba tranquilamente, estuve leyendo y releendo las noticias sobre la evacuación de Dunkerque. Tuve la sensación de que un arpa vibraba y resonaba en lo más profundo de mi ser (...) Me olvidé de que era una mujer madura que a menudo

está cansada y tiene jaquecas. Las noticias me han hecho sentir que formo parte de algo imperecedero».

Estas efusiones sentimentales no fueron, sin embargo, del agrado de todo el mundo. Al general Bernard Montgomery, comandante de la 3ª División durante la retirada, le repelía ver a soldados paseándose por Londres con un emblema de Dunkerque bordado en la guerrera. «Se creían héroes», escribiría posteriormente, «y la sociedad civil los consideraba como tales. Ignoraban que el Ejército británico había sufrido una derrota aplastante». Se temía una invasión alemana, y las manifestaciones de orgullo y autocomplacencia injustificada no agradaban a Montgomery. Pero, para la inmensa mayoría de los ciudadanos, Gran Bretaña tenía aún una oportunidad de luchar por su supervivencia y los soldados retornados eran, por tanto, héroes gloriosos.

Algunos civiles también rechazaban esa euforia colectiva. Una anciana fue testigo del desembarco de las maltrechas tropas británicas en Dover, el 3 de junio. «Cuando yo era niña», contaba, «los soldados iban siempre de punta en blanco y jamás salían sin sus guantes». El colaborador del Mass Observation¹ con el que habló la anciana también se hizo eco del ambiente frío y desolado que reinaba en la ciudad. «Solo puedo decir», anotó, «que allí no había banderas, ni flores, ni nada parecido a lo que sale en la prensa».

Fuera cual fuese el alcance de ese sentir colectivo de alivio y alegría, no hay duda de que las autoridades le dieron pábulo. Winston Churchill entendía instintivamente este mecanismo. Oliver Lyttleton, más tarde miembro del gabinete de guerra de Churchill, describe el liderazgo

¹ Organismo de investigación social y antropológica fundado en 1937 para el estudio de la vida cotidiana y la mentalidad colectiva en el Reino Unido (N de la T.).

carismático como la capacidad para embotar las facultades racionales sustituyéndolas por entusiasmo. Muy pocos líderes, al hacer una evaluación cuidadosa de la situación en 1940, habrían actuado con su determinación. Pero pese a no ser el hombre más inteligente del mundo, Churchill tenía la capacidad de enardecer los ánimos de la nación. Te hacía sentir, afirma Lyttleton, como si fueras el protagonista de un gran acontecimiento.

La noche del 4 de junio, la radio emitió un resumen del discurso que el primer ministro dio ese mismo día en la Cámara de los Comunes. El discurso no trataba de eludir los hechos; Churchill habló de cómo las divisiones blindadas alemanas, seguidas por la «masa embrutecida» del ejército, habían barrido como una guadaña a las tropas británicas, francesas y belgas en el norte. Habló de las bajas y de la abrumadora pérdida de armas y equipamiento. Y reconoció que el alivio por la evacuación del ejército no debía cegar a la ciudadanía haciéndole creer que «lo sucedido en Francia y Bélgica no es un desastre militar de proporciones colosales».

Pero Churchill describió asimismo «el milagro del rescate, logrado a fuerza de valor, perseverancia, disciplina perfecta, desempeño impecable, recursos, habilidad y una lealtad inquebrantable». Si esto es lo que podemos lograr en la derrota —daba a entender el primer ministro—, imaginad lo que podemos conseguir en la victoria. Acto seguido habló de su confianza en que Gran Bretaña fuera capaz de repeler una hipotética invasión alemana:

Lucharemos en los mares y los océanos, combati-
remos en el aire con confianza y fortaleza crecientes,
defenderemos nuestra isla a toda costa, lucharemos en
las playas, en los aeródromos, en los campos y en las
calles, presentaremos batalla en las colinas. Jamás nos
rendiremos.

Por inspiradoras que fueran estas palabras (*JAMÁS NOS RENDIREMOS*, rezaba la primera plana del *Daily Mirror* al día siguiente), auguraban un porvenir poco halagüeño. Combatir en las calles y las colinas equivalía a una guerra de guerrillas, una vez los alemanes hubieran establecido una cabeza de puente en territorio británico. Aparte de eso, Churchill quería dejar claro que a Inglaterra aún le quedaban fuerzas. Y aunque ello podía servir para tranquilizar a la ciudadanía, también pretendía ser un mensaje para los Estados Unidos. «Nosotros guardaremos el fuerte», parecía decir el primer ministro británico, «hasta que os unáis a nosotros. Pero, por favor, no tardéis demasiado».

Joan Seaman, una adolescente londinense, recuerda cuánto le asustaron las noticias que llegaban de Dunkerque. El discurso de Churchill, sin embargo, dio un vuelco radical a su estado de ánimo. «Cuando la gente despotricaba contra Churchill, yo siempre les decía: “Sí, pero a mí me quitó el miedo”». George Purton, soldado del Cuerpo de Intendencia Militar Real, acababa de regresar a duras penas de Dunkerque. No podía compartir el sentir de Churchill sobre la evacuación, pero su discurso le pareció «un ejemplo espléndido de propaganda».

La tarde siguiente, el 5 de junio, otra emisión de la BBC contribuyó a levantar la moral de la nación. El novelista y dramaturgo J. B. Priestley dio una charla después de las noticias. Fue un discurso mucho más distendido que el de Churchill, pronunciado como si estuviera tomando una copa en el bar con unos amigos. Con su acento de Yorkshire, Priestley se burló de lo típicamente británica que había sido la evacuación de Dunkerque: una metedura de pata en toda regla, que había habido que rectificar antes de que fuera demasiado tarde. Se mofó de los alemanes, que aunque quizá no cometieran errores, tampoco alcanzaban logros épicos. «No hay nada en ellos», declaró, «que fascine a la imaginación». Abundando en el

tópico de que los británicos son encantadores, absurdos y quijotescos, ponía el acento en el aspecto más típicamente inglés de lo sucedido: aquellos vaporcitos de recreo que habían sido arrebatados de su universo de castillos de arena y bastones de caramelo e introducidos en el pavoroso mundo de las minas magnéticas y las ametralladoras. Aunque algunos se habían hundido, ahora eran inmortales: «Y cuando nuestros bisnietos estudien cómo comenzamos esta guerra convirtiendo la derrota en gloria para acto seguido hacernos con el triunfo, puede que también aprendan que esos vaporcitos de recreo hicieron una excursión al infierno y regresaron victoriosos».

Las palabras de Priestley (así como otras reacciones a la evacuación) reflejan veladamente un sentimiento de orgullo por las virtudes presuntamente británicas: humildad, compañerismo, excentricidad, confianza en la justicia, voluntad de resistir ante los matones y superioridad natural. A fin de cuentas, nadie quiere que los demás piensen que se da demasiados aires. Como escribió Kipling:

Cuanto mayor es la hazaña,
mayores las ganas de reírse de ella;
he ahí el marchamo de la nación inglesa
hasta el Día del Juicio Final.

Se estaba dando forma a la incipiente historia de Dunkerque para que se amoldara al sentimiento de identidad nacional. Al fin y al cabo, ¿cuándo había sido la última vez que un ejército intrépido y desmedrado se había replegado hacia la costa francesa huyendo de un enemigo arrogante e inmensamente más poderoso y había logrado escapar contra toda probabilidad, abriéndose paso hacia la libertad? Durante la Guerra de los Cien Años, naturalmente, cuando los ingleses vencieron en la gloriosa batalla de Agincourt, gracias, en palabras de Shakespeare, a unos «pocos felices», a la «banda de hermanos». La historia de lo

sucedido en Dunkerque apenas necesitaba retoques para adaptarla a ese sentimiento de identidad nacional inglesa que tal vez surgiera en Agincourt.

El sentir mayoritario de la nación puede calibrarse por la acogida que dispensó el público a una obra de teatro que se estrenó dos semanas después de la evacuación. *Thunder Rock* se representó por primera vez en el Neighbourhood Theatre de Kensington con Michael Redgrave como protagonista. Su autor, Robert Ardrey, la describió como una obra para gente desesperada. Co-sechó un éxito instantáneo. El crítico teatral Harold Hobson recuerda que surtió sobre el público un efecto galvanizador semejante al del discurso de Churchill. Su popularidad fue tal que el Tesoro comenzó a costearla en secreto y poco después fue trasladada al West End, lo que pone de manifiesto lo difusa que es la frontera entre el sentir colectivo espontáneo y su imposición por parte de las autoridades.

El argumento de la obra gira en torno a un periodista que, desencantado del mundo moderno, se ha retirado a un faro en un lago de Norteamérica, donde lleva una vida solitaria. Allí recibe la visita de los fantasmas de hombres y mujeres ahogados un siglo atrás, cuando se dirigían al Oeste intentando escapar de los conflictos de su época. Las conversaciones entre el periodista y los fantasmas evidencian el paralelismo entre pasado y presente: tanto uno como otros deberían haber encarado los problemas de su tiempo. El protagonista decide entonces abandonar el faro y sumarse al esfuerzo de guerra. En su monólogo final, repasa los problemas que acuciaban al público contemporáneo:

Tenemos motivos para creer que las guerras cesarán algún día, pero solo si nosotros las paramos. Si no se entra, no se sale. Debemos crear un nuevo orden a partir del caos. Un orden nuevo que erradique la opresión, el desempleo, el hambre y las guerras del mismo

modo que el antiguo orden erradicó la peste y las plagas. Y por eso es por lo que debemos luchar y esforzarnos: no se trata de luchar por luchar, sino de crear un nuevo mundo a partir del viejo.

Estas elevadas aspiraciones sociales ponen de manifiesto cómo iba modificándose el «espíritu de Dunkerque». Los avatares políticos estaban alterando el sentimiento original de alivio porque la derrota no fuera inevitable y de orgullo por un esfuerzo épico y desesperado, y transmutándolo en algo más complejo e interesante. Si Adolf Hitler no era la causa del mal sino su síntoma, entonces la victoria debía traducirse en un mundo mejor y más justo.

Pero, pese a todo lo que se dijo y se escribió entonces, puede que la manifestación más impresionante del espíritu de Dunkerque se diera en el marco de la industria británica. Inmediatamente después de la evacuación, los trabajadores cobraron plena conciencia de la necesidad de redoblar la producción industrial. Esta rara convergencia entre trabajadores y patronal, que reflejaba un interés común por la supervivencia, marcó quizá el punto álgido del espíritu de Dunkerque. En la factoría de Birmingham encargada de fabricar carburadores para los aviones de combate Spitfire y Hurricane, se duplicó la producción durante las dos semanas posteriores a la evacuación. Pese a que la jornada oficial de trabajo duraba de ocho de la mañana a siete por la tarde, siete días por semana, muchos trabajadores se quedaban en sus puestos hasta la medianoche y dormían en las instalaciones de la fábrica. Ello habría sido inimaginable casi en cualquier otro periodo del pasado siglo.

Cuando la *Blitzkrieg*, la campaña que llevó a cabo la Luftwaffe sobre Gran Bretaña, sacudió el país durante ocho meses y medio, entre septiembre de 1940 y mayo de 1941, los bombardeos indiscriminados evidenciaron la necesidad de mantenerse unidos, y el «espíritu de Dunkerque» y el «espíritu de la *Blitzkrieg*» se fundieron para formar

un solo ideal de solidaridad colectiva. La esencia de ambos era la convicción instintiva de que la vida importaba de veras.

En los años de la inmediata posguerra, se recurrió a menudo al concepto de «espíritu de Dunkerque» para criticar ese presunto rasgo nacional según el cual los británicos solo arriman el hombro cuando no les queda otro remedio, pero en épocas recientes se le ha dado un uso más fiel a su sentido original. En diciembre de 2015, por ejemplo, Peter Clarkson, un jubilado de Cumbria, se puso el bañador y se dio un chapuzón en su cocina tras las fuertes lluvias que inundaron su casa. «¡Así es como encaramos aquí las inundaciones!», gritó mientras pasaba dando brazadas frente a la placa de la cocina y explicaba que estaba tratando de «animar a los vecinos con una pizca del espíritu de Dunkerque». Y cuando, tras su ascenso a la Premier League, el Hull City comenzó la temporada 2016-17 ganando a pesar de las lesiones de sus jugadores más destacados y de la falta de un técnico permanente, el centrocampista Shaun Maloney atribuyó sus buenos resultados al «espíritu de Dunkerque» que imperaba en el club.

Pero el espíritu de Dunkerque alcanzó sus mayores cotas en 2016, con motivo del referéndum acerca del Brexit, cuando el país se vio inundado de referencias a ese periodo. Al animar a la ciudadanía a votar a favor del Brexit, Peter Hargreaves, uno de los principales patrocinadores de la campaña que promovía la salida de la Unión Europea, se remitió a la última vez que Gran Bretaña abandonó Europa. «Será otro Dunkerque», declaró. «Saliremos y nos irá de maravilla porque volveremos a sentirnos inseguros. Y la inseguridad es fantástica». Nigel Farage, por su parte, no satisfecho con invocar el espíritu de Dunkerque, trató de resucitarlo haciendo que una flotilla de pequeñas embarcaciones remontara el Támesis portando consignas como «Vota Sí a la salida y Gran Bretaña será grande de nuevo».

Pero estamos hablando de gestos y palabras de individuos insertos en el contexto actual, con intereses apegados a la realidad contemporánea. ¿Cómo describen los veteranos de la evacuación el «espíritu de Dunkerque»? ¿Qué significaba (y significa) para ellos?

La inmensa mayoría lo asocia a sus vivencias personales. Robert Halliday, de los Ingenieros Reales, llegó a Francia al inicio de la conflagración y fue evacuado desde Bray-Dunes el 1 de junio. Para él, el espíritu de Dunkerque reside en las unidades de soldados franceses y británicos que combatieron ferozmente para defender el perímetro de la ciudad. «Esos chicos que mantenían a raya a los alemanes y nos abrían paso valían su peso en oro», asegura. Recuerda que los soldados le gritaban al pasar «¡Buena suerte, allá vas!». Le brillan los ojos al recordarlo. Sigue teniendo muy presente el espíritu de Dunkerque. «Fue», afirma, «maravilloso». En cambio, para George Wagner, que fue evacuado desde La Panne ese mismo día, el espíritu de Dunkerque es sinónimo de supervivencia. «Queríamos sobrevivir como país. Era la camaradería y el echar todos juntos una mano».

No todo el mundo es de la misma opinión. Ted Oates, del Cuerpo de Intendencia Militar Real, fue rescatado del muelle de Dunkerque. Al preguntársele si el espíritu de Dunkerque tiene algún significado para él, se limita a negar con la cabeza. Y lejos de experimentar dicho espíritu, George Purton opina que el Ejército británico sufrió, de hecho, una traición. «Nos enviaron a algo para lo que no estábamos preparados», afirma. Recuerda Dunkerque como un momento de aislamiento. «Estaban sucediendo muchísimas cosas, pero allí cada cual se preocupaba solo de sí mismo. “¿Cómo rayos voy a salir de esta?”».

Dunkerque ocupa un lugar cuasi sagrado en la conciencia colectiva de los británicos. Ha dado lugar a experiencias y posiciones contradictorias. Inspira fuertes emociones no solo entre los veteranos, sino también

entre quienes nacieron años después y solo conocen los hechos a través del folclore o de una lectura políticamente sesgada. ¿Cómo aborda, por tanto, un cineasta actual este acontecimiento histórico?

Chris Nolan, uno de los directores más respetados del panorama actual, ha escrito y dirigido un largometraje centrado en la evacuación. Era una historia con la que ya estaba familiarizado. «Creo que todo escolar inglés la conoce», afirma. «Uno la lleva en los huesos, pero me pareció que ya iba siendo hora de volver a las fuentes originales».

Al abordar el tema de la evacuación, comenzó a preguntarse qué ocurrió de verdad en Dunkerque. «Daba por sentado, con el escepticismo propio de nuestros tiempos, que al estudiar más de cerca lo sucedido me llevaría una decepción. Que los mitos en torno al espíritu de Dunkerque se desvanecerían y que el meollo de la cuestión sería mucho más banal». Pero al indagar en la historia descubrió algo inesperado: «Me di cuenta de que las simplificaciones ponen de manifiesto la verdad, porque la verdad más grandiosa, el bosque por contraposición a los árboles, es que en Dunkerque se dio algo absolutamente extraordinario. Comprendí lo heroico que había sido todo aquello».

Heroico, pero no sencillo. «Cuando te sumerges en la auténtica historia de lo que sucedió, cuando indagas en lo que de verdad supuso estar allí, descubres que es un acontecimiento extremadamente complejo. La cantidad de gente que participó... Era como una ciudad entera concentrada en una playa. Y en cualquier ciudad hay cobardía, hay egoísmo, hay avaricia y hay ejemplos de heroísmo». Y el hecho de que ese heroísmo se diera al mismo tiempo que las conductas negativas, y de que prosperara a pesar de los más bajos instintos de la naturaleza humana, hace que resulte aún más conmovedor y poderoso. «En eso consiste el verdadero heroísmo», declara Chris. Pese a los gestos de los individuos concretos, ve la

evacuación de Dunkerque como un esfuerzo colectivo realizado por personas corrientes que actuaban en aras del bien común. De ahí que, en su opinión, ese heroísmo sea más grandioso que la simple suma de sus partes. Ese es, en definitiva, su acicate para hacer la película.

Otro aliciente es la universalidad de la historia. «Cualquiera puede entender su grandeza: es primigenia, es bíblica. Son los israelitas empujados hacia el mar por los egipcios». Ello le brinda un trasfondo ideal para lo que él llama «personajes en tiempo presente», sujetos anónimos sin un bagaje complejo. «La idea es», continúa el realizador, «que puedan ser anónimos y neutros, y que el público puede identificarse con ellos y sentirse partícipe de los problemas y escollos de su presente».

Mientras hacía la película, Chris se veía a sí mismo como un representante de la audiencia. «Lo que estoy sintiendo y cómo interpreto mis emociones, el modo en el que asimilo las tomas, todo eso estimula mi imaginación acerca de cómo montar la película». Si tiene una reacción visceral, sabe que va por el buen camino. «Estoy sentado en el cine viendo la película mientras la ruedo», explica. Y, a su modo de ver, para contar bien la historia había que filmarla desde el punto de vista de los participantes: en tierra, mar y aire. Lo que significa que casi todas las secuencias de las barcas están rodadas desde la cubierta y que, en el caso de los aviones, las cámaras se colocaban con todo cuidado para que el espectador pudiera ver lo que veía el piloto. «Quiero que parezca real y que pueda vivirse como una experiencia propia. Para mí, el cine puro es siempre una experiencia subjetiva».

El enemigo apenas hace acto de aparición en la cinta. Se ve de pasada a soldados alemanes, pero el espectador apenas llega a vislumbrar sus caras. Esto, como señala Nolan, refleja fielmente la realidad de la situación, la vivencia subjetiva de los hombres en la playa. «Cuando echas un vistazo a las crónicas en primera persona, te das cuenta de que la mayoría de los soldados británicos tuvieron

muy poco contacto con el enemigo. Quería que el espectador se pusiera en el lugar de un soldado joven e inexperto que se ve de pronto inmerso en ese atolladero, y por los relatos en primera persona sabemos que no veían cara a cara a los alemanes. Quería ser fiel a esa realidad e indagar en la naturaleza intemporal de la historia. La razón por la que *Dunkerque* ha seguido generando polémica en el transcurso de varias generaciones y seguirá generándola es que no se trata de un conflicto entre alemanes y británicos, ni de sus circunstancias concretas. Se trata de una cuestión de supervivencia. Quería que la película fuera un relato de supervivencia».

De hecho, los verdaderos enemigos de los soldados británicos (al menos de los que no defendían el perímetro de Dunkerque) eran los aviones, la artillería, los submarinos, las minas y los cañoneros. Y una batalla contra un enemigo invisible al que no se puede ver ni tocar, con el que no se puede entrar en combate cuerpo a cuerpo, da pie a una película bélica que se sale de la norma. De hecho, en opinión de Chris, *Dunkerque* no es en absoluto una película bélica. «Es más una película de terror que de guerra. Se trata de un terror psicológico, en torno a amenazas invisibles. Los chicos de las playas sabían muy poco de lo que estaba sucediendo y de lo que iba a suceder, y yo quiero poner al espectador en esa misma tesitura».

Otro enemigo era el tiempo. «Es la suprema carrera contrarreloj», afirma. «Pero, por otro lado, contamos con la duración real de los acontecimientos, que da para periodos de aburrimiento, de inmovilidad y de parálisis. Esos hombres están atascados y de ahí procede la tensión, la descarga de adrenalina. Al hacer una película acerca de personas que guardan cola en un puente que quizá no lleve a ninguna parte, el tiempo se vuelve fundamental».

Puede que Chris Nolan quiera que su público se sienta tan desinformado y perplejo como los jóvenes que hacían cola bajo el fuego enemigo para subir a

bordo un barco que les llevaría a casa, pero, al proponerme escribir un ensayo histórico sobre el mismo tema, no es esa mi intención. Me propongo pintar un cuadro vívido de los acontecimientos, ofrecer a los lectores una visión más nítida de lo sucedido que la que ofrecieron dos soldados británicos al piloto Al Deere, del Escuadrón 54, cuando el 28 de mayo hizo un aterrizaje de emergencia en las playas de Dunkerque:

—¿Adónde van? —preguntó Deere.

—Tú dirás —contestó uno de ellos.

—Los van a evacuar, ¿no?

—No lo sabemos.

Antes de examinar lo ocurrido, sin embargo, quisiera situar los hechos en su contexto histórico, y para ello es importante saber algo más sobre la vida de los jóvenes durante los años previos a la guerra. Después habremos de preguntarnos qué significaba ser joven en una época tan incierta. ¿De dónde *surgió* Dunkerque?

Si deseas seguir leyendo

[COMPRALO AQUI](#)