

## CINE Y LITERATURA

LA GUERRA DE LOS BOTONES

# Palabras provocadoras, imágenes suavizantes

por **Juan Antonio Pérez Millán\***

## Ficha técnica

*La guerra de los botones,*  
de Louis Pergaud.

### Versión cinematográfica

*La guerra de los botones*  
(*La guerre des boutons*, 1962).  
Dir. Yves Robert. Prod. Y. Robert/  
D. Delorme (Francia). Intér. Jacques  
Dufilho, Michel Galabru,  
Jean Richard Disponible en vídeo.



LA GUERRA DE LOS BOTONES, LOUIS PERGAUD (1962).

Tuvieron que pasar cincuenta años antes de que la novela más conocida del francés Louis Pergaud, escrita y publicada en 1911, encontrase por fin una adaptación cinematográfica para la que resultaba especialmente adecuada. Las peripecias bélicas protagonizadas por los niños de la escuela unitaria de Longeverne, su enfrentamiento tribal con los de la vecina localidad de Velrans y, sobre todo, la apasionada visión del distanciamiento existente entre el mundo infantil y el de los adultos, desplegada en un texto fluido, lleno de acción física y salpicado de diálogos fulgurantes y atrevidos, parecen pensados para su desarrollo en imágenes, aunque planteen varios problemas de gran interés para el estudio de las relaciones entre la literatura y el cine.

Cuando, en 1962, el actor y realizador Yves Robert —que había debutado en el cine ocho años antes, dirigiendo hasta entonces tres largometrajes, dos de ellos basados en textos literarios— estrenó su versión cinematográfica de *La guerra de los botones*, el éxito fue extraordinario, tanto en Francia como fuera de ella. La película hizo furor entre públicos muy dispares, contribuyó decisivamente al lanzamiento de un modelo de *cine*

con niños, que pronto degeneraría, sin embargo, hacia propuestas cada vez más funestas, y se convirtió enseguida en referencia obligada para cualquier análisis del tratamiento dado por el cine al mundo de la infancia, y en fetiche particular para generaciones enteras de aficionados...

Pero, desde la perspectiva que nos dan las más de tres décadas transcurridas ya desde su estreno, ¿qué había ocurrido con el texto de Pergaud en su paso a las imágenes de Robert, que tanta popularidad le iban a conceder?

Para empezar, que una novela que quería ser un grito de rebelión se había convertido en una cinta amable, moderadamente pícaro, simpática y hasta graciosa en ocasiones, y con una poética visual, no ya diferente, sino radicalmente opuesta en muchos momentos a la que alentaba en las palabras originales.

Así, por ejemplo, Louis Pergaud, maestro de profesión —aunque no de vocación, puesto que se pasó la mayor parte de su corta vida huyendo de la escuela para refugiarse en los oficios más dispares— advertía con toda claridad, en el breve prólogo de su obra:

«Quien disfrute leyendo a Rabelais... recibirá seguramente con agrado este libro que, a pesar de su título, no va dirigido ni

a niños pequeños ni a jovencitas ruborosas. ¡Malditos sean los pudores (sólo verbales) de una época castrada que, bajo su manto de hipocresía, no huelen más que a neurosis y veneno!... He querido reconstruir un instante de nuestra vida de niños... en lo que tuvo de franca y heroica, es decir, liberada de las hipocresías de la familia y de la escuela... Nadie está obligado a leerme... No reconozco el derecho a las lamentaciones a ningún cocodrilo, laico o religioso, ávido de unas normas morales más o menos repulsivas».

## Crónica bélica

Tras esta fogosa declaración de principios, Pergaud se lanzaba a la descripción de un ambiente infantil, específicamente rural, por más señas, dominado por el conflicto permanente entre la exaltación física, *salvaje*, que para él era característica irrenunciable de esa edad, y las distintas coerciones que sobre ella ejercían —con frecuencia usando la misma fuerza, pero *bendecida* en este caso por las normas morales imperantes— los estamentos adultos: los padres, en primer lugar; los maestros como prolongación *natural* de aquéllos; y los vecinos en general, confabulados sin querer, y con distintos grados de autoridad o sadismo, contra el bullir instintivo y espontáneo de los niños.

Unos niños que, por otra parte —y éste es uno de los grandes rasgos de lucidez e ironía del autor—, no hacen sino reproducir, todavía inconscientemente, en sus motivaciones y comportamientos, los de los propios adultos: la guerra que enfrenta a longevernos y velranos, y que va a cristalizar, simbólicamente, en un continuo arrancar, esconder y reconquistar botones, es la misma que desde siglos atrás mantienen los habitantes de esos dos pueblos, y que a veces da lugar a un curioso intercambio de alianzas, al ritmo de una agitada sucesión de contradicciones *principales* y *secundarias*, según un lenguaje otrora en boga.

Pergaud estructura su relato, confesadamente autobiográfico, como una crónica bélica de honda tradición literaria: tres partes («La guerra», «¡Dinero!» y «La cabaña»), con un total de 28 capítulos, muchos de cuyos títulos reflejan intencionadamente la

jerga militar: («La declaración de guerra», «Tensión diplomática», «Plan de campaña», «Justas represalias», «El tesoro de guerra», «La vuelta de las victorias», «Rencillas intestinas», etc.). Porque la guerra —la guerra de verdad, la sanguinaria y siempre malintencionada guerra de los mayores— era otra de las grandes preocupaciones del joven autor francés. A ella dedicará párrafos tan viscerales como el del prólogo, en la correspondencia mantenida desde el frente de Verdún, donde, bien a su pesar, sería sargento desde el comienzo de la Primera Guerra Mundial:

«Ya sabes cómo odio la guerra... Siento una furia terrible contra los miserables que han preparado la inmundicia carnicería que se nos viene encima».

«Como pacifista, no quería que la bota del Kaiser ni ninguna otra aplastase a mi país... Si salgo de ésta, seré todavía más antimilitarista».

«Hemos tenido que intervenir en una operación estúpida desde todos los puntos de vista, pero había que conseguir la tercera estrella para ese siniestro imbécil que manda nuestra división. No olvidaré nunca los muertos, los heridos, los charcos de sangre, los sesos esparcidos, los lamentos...».



JOSEPH HÉMARD, LA GUERRA DE LOS BOTONES. MADRID: ANAYA, 1993.



No podría olvidarlos porque, sarcasmo supremo, él mismo murió unos días después, el 8 de abril de 1915, en acción de combate.

Por eso resulta especialmente significativo que Pergaud exaltase la *sana* guerra física de los niños, desde un rechazo absoluto de la violencia de los adultos. Como lo es también la elección de los botones como símbolo de confrontación y de dominio: su despojamiento ritual no hiere el cuerpo, pero humilla al que lo sufre y, sobre todo, lo expone al castigo de los adultos, ya que los vestidos son la muestra más palpable de las normas sociales, cuyo cumplimiento vigilan éstos por encima de todo. Así, se produce la situación fascinante de que, al arrancar los botones y provocar la desnudez inocultable, velranes y longevernos están desencadenando la mayor catástrofe a sus enemigos y, a la vez, reencontrándose gozosamente desnudos, libres al fin de la opresión de los vestidos...

Pues bien, estas y otras muchas complejidades, que dan al texto original buena parte de su enjundia, más allá de lo puramente literario, quedan notablemente diluidas en la versión cinematográfica de Yves Robert. Como se han diluido el vigor provocativo de las frases —sobre todo, in-



LA GUERRA DE LOS BOTONES.

sultos— que los contendientes se lanzan durante las distintas escaramuzas, y la mayoría de las alusiones moderadamente eróticas que sazaban la acción, unas veces vividas por los propios niños en su iniciación a la adolescencia, y otras reflejadas, con cierto pícaro estupor, a partir de lo que habían podido entrever en medio del secretismo de los adultos.

### Cine «con niños», cine «para niños»

Yves Robert, consciente seguramente de que los espectadores a los que pretendía dirigirse tolerarían la provocación con mucha más dificultad que los lectores del texto, sacrifica sin vacilar los aspectos más transgresores de éste para reducir el relato a su vertiente más convencionalmente divertida y añadirle una ternura contradictoria con su sentido original. Al mismo tiempo, dulcifica la figura del maestro, el implacable «tío Simón», que ahora parece *entender* muchas de las trastadas de sus pupilos, busca rasgos comprensivos en varios de los adultos y reduce la desnudez a la mínima expresión visual, utilizando trucos demasiado evidentes para disimularla... Y, al final, aunque mantiene

las frases con las que Pergaud apuntaba el surgimiento de la lucidez adulta —o «el presentimiento de las ilusiones perdidas»— en sus protagonistas: «¡Rediós, qué desgracia la de los niños, tener padre y madre!... ¡Y pensar que, cuando seamos mayores, seremos tan brutos como ellos!», modifica sustancialmente la situación: en el texto, los longevernos planeaban, irreductibles, una nueva confrontación; mientras, en la película, los cabecillas de los dos pueblos sellan con alborozo la paz y se conjuran contra los adultos... encerrados en un internado.

A cambio, el realizador ofrece una espléndida dirección de actores, una notable capacidad para organizar escenas de masas infantiles y un brillante esfuerzo visual, que le lleva a seguir con complicados *travellings* las batallas en el bosque, los cascos de un caballo al trote o las marchas de los ejércitos, recortándose contra el horizonte... Aunque recurra con demasiada frecuencia a planos enfáticos, como los rodados desde el interior de la madriguera de un zorro o desde el suelo, a propósito de un croquis con el que los longevernos planean la construcción de su cabaña... Y haga varias concesiones estéticas a un estilo *seudopoético*, puesto de moda años antes por Albert Lamorisse en *Crin blanca* (1953) o *El globo rojo* (1956), que durante muchos años iba a servir de modelo a la más blanda concepción del lirismo infantil...

En síntesis, *La guerra de los botones*, película, es una versión extraordinariamente suavizada del aguerrido texto original, que renuncia a sus aspectos más sugerentes en aras de una difusión mucho más amplia y superficialmente emotiva. Es verdad que abrió caminos, y en muchos sentidos fue más lejos que la mayoría de las películas *con niños* a las que precedió, justificando en buena medida el entusiasmo que iba a despertar en públicos muy diferentes. Pero, en el trayecto, abandonó la perspectiva beligerante y casi unilateralmente infantil que había adoptado el autor del texto y que constituía una de sus mayores originalidades.

Y, sobre todo, vino a demostrar que

la permisividad social frente a cualquier tipo de provocaciones —particularmente las relacionadas con el erotismo, la violencia institucionalizada y la autoridad— seguía siendo mayor frente a la literatura que frente al cine. La imagen, con su materialidad y su tendencia a la *mostración* explícita, perturba más que las palabras y su capacidad de sugerencia. La literatura, concebida y comunicada de manera individual, más restringida y con una mayor exigencia de esfuerzo por parte del destinatario, ve limitada su capacidad de transgresión y la sociedad la tolera mejor, aunque sea a regañadientes. La censura, sin dejar de vigilar lo escrito, se muestra siempre más implacable con lo que se ve y se oye, a gran escala y sin requerir del espectador una posición activa...

Sin necesidad de censura expresa, Yves Robert, que nunca fue un radical, ni siquiera un crítico, se pliega suavemente a esas normas intuitivas, y dulcifica el grito de rabia de Pergaud, construyendo una película que se digiere sin dificultad. Aunque permanezca en la memoria afectiva de muchos de nosotros como la primera vez que vimos en la pantalla una obra que hablaba de nuestras cosas y nuestros sentimientos. ■

\* **Juan Antonio Pérez Millán** es crítico de cine y coordinador de la Filmoteca de Castilla y León, fue el autor de la traducción y el estudio introductorio de *La guerra de los botones* (Anaya, col. Tus Libros, 1982).

### Bibliografía (selección)

- La guerra de los botones*, Madrid: Anaya, 1982-1993 (il. originales de Joseph Hémard, de la edición francesa de 1927).
- La guerra dels botons*, Barcelona: Barcanova, 1985 (il. de Javier Serrano).
- La guerra de los botones*, Madrid: Alborada, 1987.
- La guerra de los botones*, Madrid: Grafalco, 1991.