

Francesc Marí Company
Director: Dr. Josep Maria Caparrós Lera



NAPOLEÓN EN EL CINE

Màster en Estudis Històrics - 2012
Menció d'Història Contemporània



B Universitat de Barcelona

ÍNDICE

1. Prefacio

| | |
|------------------------|----------|
| 1.1 Introducción..... | página 2 |
| 1.2 Justificación..... | página 3 |
| 1.3 Metodología..... | página 5 |

2. El cine napoleónico

| | |
|---|-----------|
| 2.1 Los episodios napoleónicos..... | página 7 |
| 2.2 Napoleón, el héroe..... | página 9 |
| 2.3 Bonaparte, la literatura y el cine..... | página 11 |
| 2.4 La caricatura de Napoleón..... | página 13 |
| 2.5 Napoleón el mujeriego..... | página 16 |
| 2.6 La evolución de la interpretación..... | página 19 |

3. 20 películas napoleónicas

| | |
|--|-----------|
| 3.1 <i>Napoleón</i> (Abel Gance, 1927)..... | página 22 |
| 3.2 <i>Desirée</i> (Henry Koster, 1954)..... | página 26 |
| 3.3 <i>Napoleón</i> (Sacha Guitry, 1955)..... | página 28 |
| 3.4 <i>Guerra y paz</i> (King Vidor, 1956)..... | página 31 |
| 3.5 <i>Austerlitz</i> (Abel Gance, 1960)..... | página 34 |
| 3.6 <i>Guerra y paz</i> (Sergei Bondarchuk, 1967)..... | página 37 |
| 3.7 <i>Waterloo</i> (Sergei Bondarchuk, 1970)..... | página 39 |
| 3.8 <i>La última noche de Boris Grushenko</i> (Woody Allen, 1975)..... | página 42 |
| 3.9 <i>Los duelistas</i> (Ridley Scott, 1977)..... | página 44 |
| 3.10 <i>Los héroes del tiempo</i> (Terry Gilliam, 1981)..... | página 47 |
| 3.11 <i>Adieu Bonaparte</i> (Youssef Chahine, 1985)..... | página 49 |
| 3.12 <i>Le colonel Chabert</i> (Yves Angelo, 1994)..... | página 51 |
| 3.13 <i>Blackadder Back & Forth</i> (Paul Weiland, 1999)..... | página 53 |
| 3.14 <i>Mi Napoleón</i> (Alan Taylor, 2001)..... | página 55 |
| 3.15 <i>Napoleón</i> (Yves Simoneau, 2002)..... | página 57 |
| 3.16 <i>Master and Commander. Al otro lado del mundo</i> (Peter Weir, 2003)..... | página 60 |
| 3.17 <i>La última batalla</i> (Antoine de Caunes, 2003)..... | página 63 |
| 3.18 <i>N. Napoleón y yo</i> (Paolo Virzi, 2006)..... | página 66 |
| 3.19 <i>Napoleón “Heroes and Villains”</i> (Nick Murphy, 2007)..... | página 68 |
| 3.20 <i>Bruc. La llegenda</i> (Daniel Benmayor, 2010)..... | página 70 |

4. Propuesta de clasificación de películas napoleónicas.....

5. Conclusiones.....

6. Anexos

| | |
|---|-----------|
| 6.1 Napoleón de Stanley Kubrick..... | página 77 |
| 6.2 Filmografía Napoleónica (Ficción en Cine y Televisión)..... | página 81 |
| 6.3 Tablas | |
| 6.3.1 Películas por países..... | página 90 |
| 6.3.2 Películas por décadas..... | página 91 |
| 6.3.3 Películas por décadas por países (I)..... | página 92 |
| 6.3.4 Películas por décadas por países (II)..... | página 94 |

7. Bibliografía.....

*“Tengo el presentimiento de que un día
esta pequeña isla asombrará a Europa”*
Jean-Jacques Rousseau, 1762.¹

1. PREFACIO

1.1 Introducción

Cuando Rousseau afirmó esto muy probablemente no se refería a Napoleón, ya que en 1762 aún faltaban siete años para que naciera el corso, sino que más bien hacía referencia al proyecto de Constitución que el autor hizo para Córcega, sin embargo nadie puede negar que la importancia de Napoleón Bonaparte en la historia, sobre todo de Europa, sea innegable, ya que es algo que desde su ascensión al poder en 1799, todos percibieron. Entre estos hombres que vieron la importancia y el poder el personaje están los artistas, pintores y escultores, y también arquitectos, que percibieron que Napoleón era la personificación de una nueva corriente artística, el neoclasicismo.

A la forma de los antiguos romanos, este joven extranjero, se convirtió en un importante general, para acabar convertido en emperador, pasando antes por formar parte de triunvirato, llamado consulado. Como si siguiera los pasos de César, este joven corso conquistó Europa, mano militari, y después conquistó al pueblo, convirtiéndose en el salvador de todas las mejoras, de cualquier índole, que la Revolución había alcanzado. Es evidente que además de percibirlo, los artistas aprovecharon los deseos del cónsul y del emperador, para crear esta imagen neoclásica entorno de Napoleón. Además de los numerosos cuadros que nos lo muestran de las formas más épicas y heroicas, en la ciudad de París, todavía hoy, podemos contemplar dos Arcos de Triunfo, una columna - como las de la Antigua Roma- con la figura del emperador en lo alto, y un enorme recinto funerario en el corazón de la capital gala, todo ello para aumentar la grandeza que Napoleón obtuvo en vida.

Esta pasión por la grandeza y los relatos épicos no se acabó con la muerte del personaje, a posteriori, otros jefes de estado de Francia, desde Luis Felipe I hasta el sobrino del corso, Napoleón III, siguieron aumentando la estela del pequeño cabo, para así nutrirse de ella.

Pero no solo los artistas de los siglos XVIII y XIX quisieron representar la curiosa y heroica historia de Napoleón, sino que desde finales de siglo XIX y ya en pleno siglo XX numerosos artistas siguieron queriendo mostrar al mundo la importancia y grandeza del corso, estos fueron los cineastas, directores y guionistas, que no duraron en emprender colosos rodajes para llevar a cabo las más impresionantes cintas para acercar al público del siglo XX, y ahora también podemos decir del XXI, una de las mayores historias de la Historia que han existido jamás.

Si el propio Napoleón, cuyo ego era de grandeza sin parangón, viera las numerosas películas que se han hecho entorno de su vida, no podría más que sorprenderse. Él mismo afirmó una vez *“Quel roman que ma vie!”*, pero hoy en día también podría decir *“Quel film que mon existence!”*.² Sin duda alguna Napoleón siempre supo que era alguien importante, y que lo sería aún más. Él mismo, después de la Batalla de Lodi, dijo que:

¹ Jean-Jacques Rousseau (2008): *Del Contrato social. Sobre las ciencias y las artes. Sobre el origen y los fundamentos de la desigualdad entre los hombres*. Alianza Editorial, Madrid. Pág. 76.

² Jean Tulard: *Stanley Kubrick's Napoleon. The Greatest Movie Never Made*, pág. 1109.

*“Ya no me veo como un simple general, sino como un hombre llamado a influir en la suerte de un pueblo. Tengo la sensación de que puedo convertirme en un actor decisivo en nuestra escena política”.*³

Además de tener esta gran consideración por si mismo, siempre tuvo una concepción futura incomparable, era consciente de su fin como ser vivo, pero sabía, gracias al estudio de los clásicos, que conseguiría ser inmortal en la Historia. Como nos lo recuerda Max Gallo:

*“Soy el enviado y el primer general de la Gran Nación, y sé que la posteridad me hará justicia”.*⁴

O como dijo Lebrun en la Asamblea:

*“Miro a la Historia, se que ella le atribuirá el rango que se merece. Ella dirá mucho del guerrero y más del hombre de estado”*⁵

Grandes cineastas como Abel Gance, Sacha Guitry, Sergei Bondarchuk, Woody Allen, Ridley Scott, Peter Weir, o Stanley Kubrick, entre muchos otros, han sido los que se han interesado por la vida de Napoleón Bonaparte para llevarla a la gran pantalla, convirtiendo este personaje histórico en uno de los personajes cinematográficos que, después de Jesús de Nazaret, más veces ha sido objeto de representación. Tal ha sido el extremo de esta representación que el bicornio de fieltro y la levita gris han pasado al imaginario del cine junto a otros símbolos, como el bombín y el bastón de Charles Chaplin, el bigote de Groucho Marx, la gorra y la pipa de Sherlock Holmes, o el látigo y el sombrero de Indiana Jones.⁶

Como podemos ver Napoleón se ha ido haciendo un sitio entre los personajes más importantes de la historia del cine, y cuyo currículum de más de trescientas películas es más que suficiente para emprender el estudio y posterior análisis de esta trayectoria cinematográfica, además de ver que función pueden tener todas estas horas de cine en la ciencia histórica.

1.2 Justificación

Cada vez más todas las ciencias se están viendo sujetas a una evolución técnica, inevitable en los tiempos que corren, entre estos avances se incluyen las fuentes audiovisuales. Desde hace ya algún tiempo las ciencias humanas que habían permanecido bajo la protección de las fuentes escritas, sean registros y documentación históricos, o bien trabajos de investigación y divulgación de autores contemporáneos, parecía que estas ciencias seguirían un camino tradicional, pero se han visto complementadas e, incluso, fundamentadas en las fuentes audiovisuales, entre ellas el cine.

³ Jean Tulard: *Napoléon*, pág. 81.

⁴ Max Gallo: *Napoleón. La novela*, pág. 148.

⁵ Lamberto Scalabrino: *Bonaparte in Italia. L'inizio di un favoloso romanzo*, pág. 75.

⁶ Jean Tulard: *Napoléon*, pág. 309.

El conocido como séptimo arte, que en un principio no era más que eso, un arte, ha llegado a ser una pieza clave como fuente de estudios sociales, antropológicos e históricos, llegando a convertirse en una fuente básica para ellos. Pero el cine que es utilizado como recurso para mirar al pasado, no se reduce tan solo a los documentales y grabaciones históricas, sino también a la utilización de los filmes de reconstitución y reconstrucción histórica, ya que estos además de ofrecernos una visión de la época que retratan, también nos muestran la época en que han sido realizados y quien los ha realizado. Por eso, el especialista Jean Tulard se pronunció así:

*“La ficción histórica es raramente interesante en un primer grado, salvo obras como Enrique V (Laurence Olivier, 1944). Pero en un segundo grado, su interés es grande. He mostrado como los filmes consagrados a Napoleón son normalmente el reflejo de una ideología o las preocupaciones de una época. El simple film de ficción puede introducir un testimonio sobre la sociedad, pues hace de reflejo.”*⁷

Como es de esperar, de la época napoleónica no existe ningún documento filmico, pero no por ello esta época no tiene porque no ser estudiada a través del cine, ya que ha sido motivo de inspiración casi desde el nacimiento del cine a finales de la década de los noventa del siglo XIX. Por ello la mayor parte de las fuentes cinematográficas en torno a esta época son todas ficción, si exceptuamos las dramatizaciones utilizadas en los documentales históricos, siendo esta la imagen romántica del personaje representada desde mediados del siglo XIX.

¿Por qué estudiar a Napoleón en el cine, cuando las representaciones que vemos de él en la pantalla no son más que una imagen romántica del personaje real? Por eso mismo debemos estudiarlo. Si tan solo nos quedásemos con esa visión romántica de Napoleón y lo dejásemos como un personaje ficticio inspirado en uno de real, la historia se quedaría oculta tras la ficción. En lugar de ello, se pueden ver las películas ambientadas en esta época paralelamente al estudio de las fuentes documentales y de una bibliografía especializada, así viendo cuales son las diferencias y, las más que sorprendentes, similitudes entre la visión de los artistas del cine y de los historiadores especializados.

Además, Napoleón Bonaparte es un personaje excepcional, a principios del siglo XIX sus seguidores lo comparan con Alejandro Magno, Aníbal, Carlomagno o George Washington, es un héroe, un genio, un “gran hombre”. Mientras que sus enemigos lo llaman usurpador, loco y tirano.⁸

Hay otros personajes, de mayor o menor importancia histórica, que también han sido motivo de una película, de dos, o incluso de una decena, pero, como ya hemos visto en el punto anterior, ninguno de ellos ha llegado a la desproporcionada cifra de casi trescientas representaciones cinematográficas, lo que ha llegado a crear un género propio, el “napoleónico”.⁹

En definitiva, Napoleón es el personaje perfecto para ser objeto de un estudio de estas características, sobretodo por su relación con el cine, ya que es el que nos ofrece el

⁷ Jean Tulard: “Points de vue sur les rapports de l’Histoire et le Cinéma”, *Les Cahiers de la Cinémathèque*, 35-36 (1982), pp. 17-18, monográfico sobre cine histórico. Cfr. También su artículo “Napoléon à l’écran”, *La revue du Cinéma/Image et Son/Écran*, 373 (1982), pp. 123-128.

⁸ Hervé Leuwers: *La Révolution française et l’Empire. Une France révolutionnée*, pág. 16, 205.

⁹ Jean Tulard: *Napoléon*, pág. 450.

abánico más amplio de películas, actores y directores, y por ello también representaciones, para poder ver como este personaje es utilizado e interpretado siguiendo los deseos de unas u otras personas.

1.3 Metodología

Antes de empezar a desarrollar el tema y el análisis de Napoleón en el cine, me gustaría explicar en base a que se ha hecho este trabajo.

El principal de los obstáculos que existen en el estudio de la relación entre Napoleón y el cine, es la gran cantidad de películas que existen, y entre las que centrarse para llevar a cabo un análisis provechoso. Si en los anexos podemos ver una extensa filmografía¹⁰, es de suponer que no toda ella ha sido analizada, por ello quiero presentar una filmografía de veinte títulos que han servido para poder desentrañar el tema, y en torno a la cuál giran la mayoría de los ejemplos y reflexiones.

| Año | Film | Director |
|------------|---|--------------------|
| 1927 | <i>Napoleón</i> | Abel Gance |
| 1954 | <i>Desirée</i> | Henry Koster |
| 1955 | <i>Napoleón</i> | Sacha Guitry |
| 1956 | <i>Guerra y paz</i> | King Vidor |
| 1960 | <i>Austerlitz</i> | Abel Gance |
| 1967 | <i>Guerra y paz</i> | Sergei Bondarchuck |
| 1970 | <i>Waterloo</i> | Sergei Bondarchuck |
| 1975 | <i>La última noche de Boris Grushenko</i> | Woody Allen |
| 1977 | <i>Los duelistas</i> | Ridley Scott |
| 1981 | <i>Los héroes del tiempo</i> | Terry Gilliam |
| 1985 | <i>Adieu Bonaparte</i> | Youssef Chahine |
| 1994 | <i>Le colonel Chabert</i> | Yves Angelo |
| 1999 | <i>Blackadder Back & Forth</i> | Paul Weiland |
| 2001 | <i>Mi Napoleón</i> | Alan Taylor |
| 2002 | <i>Napoleón</i> | Yves Simoneau |
| 2003 | <i>Master and Commander. Al otro lado del mundo</i> | Peter Weir |
| 2003 | <i>La última batalla</i> | Antoine de Caunes |
| 2006 | <i>N. Napoleón y yo</i> | Paolo Virzi |
| 2007 | <i>Napoleón “Heroes and Villains”</i> | Nick Murphy |
| 2010 | <i>Bruc. El desafío</i> | Daniel Benmayor |

Además de contar con el análisis de estas películas, he recurrido a la lectura y posterior estudio del screenplay que Stanley Kubrick preparó pero nunca llevó a cabo, que me ha sido útil para comprobar la concepción que tiene un cineasta de una producción sobre a un personaje como Napoleón. Como afirma Jan Harlan, sobre el proyecto de Stanley Kubrick, pero que se puede extrapolar a cualquier otro proyecto en torno del mismo personaje:

“Napoleón ofrece la ocasión de realizar un gran film épico tratando grandes temas: un episodio importantes de la historia europea, una personalidad incomparable, un personaje histórico único, una leyenda de una explosión, de romance, de celos, de intriga y traición, de batallas por tierra y mar y, sobre todo, de poder.”¹¹

¹⁰ Véase filmografía, pág. 93.

¹¹ Jan Harlan: *Stanley Kubrick's Napoleon. The Greatest Movie Never Made*, pág. 1048.

Este trabajo, como ya hemos anunciado anteriormente, se basa en dos líneas de investigación que van paralelas para acabar confluyendo en el análisis, es decir, mientras que se realiza el visionado y el estudio de las diversas películas antes mencionadas, se realiza la lectura de diversas obras de estudio histórico¹², con las que obtener una base de conocimientos suficientes como para llevar a cabo un análisis final de las películas.

¹² Véase bibliografía, pág. 114.

2. EL CINE “NAPOLEÓNICO”

El gran número de películas que se han realizado sobre Napoleón y su época han llegado a crear un género propio caracterizado, principalmente, por el periodo histórico que retratan y el personaje que lo protagoniza. Pero estas no son las únicas características comunes en los filmes que forman parte de este género desde la historia que se nos narra hasta la forma de interpretarlo por parte de los actores dan forma a este género, siendo unas películas base e inspiración para las siguientes, dando lugar a un género que se retroalimenta llegando a tener un sentido propio más allá de su importante faceta histórica.

Cada uno de los filmes es único por un detalle u otro, pero en todos ellos hay elementos comunes que nos señalan la forma de ver a Napoleón que ha tenido el cine, desde el más modesto corto hasta la más grande superproducción. Dichos elementos son las características reales del género, dando lugar a diversas líneas de similitud que presentamos a continuación.

2.1 Los episodios napoleónicos

La vida de Napoleón Bonaparte puede ser dividida en diversos episodios, según el deseo del historiador o del escritor, se pueden seguir muchos puntos de referencia, batallas, cambios políticos, cambios de lugar, etcétera. Evidentemente cuando uno trata de narrar los hechos en un libro esta división no tiene ninguna importancia más que para crear los capítulos de la obra, cuya extensión carece de importancia. Pero en el cine, la dificultad de llevar a la pantalla una vida intensa como la de Bonaparte reside, precisamente, en que la extensión tiene toda la importancia.

El metraje de un film está sujeto al guión, a la historia, a la forma de contar los hechos por parte de los realizadores, pero, evidentemente, tiene un límite. Contar todos y cada uno de los detalles de la vida del emperador, y luego condensarlos todos en no más de un par de horas es una tarea muy difícil. Por eso, la mayoría de cineastas tienden a escoger tan solo un episodio de la vida de Napoleón, en el que centrarse y poderlo contar al detalle.

Pocos son los directores y realizadores que han emprendido la tarea de narrar toda la vida de Bonaparte en un solo film, incluso podría asegurar que tan solo hay tres. Por un lado, tenemos a Sacha Guitry, que en 1955 presenta su film *Napoléon*, a pesar de que con anterioridad había rodado varias películas que podríamos llamar contextuales, ya que nos hablan de los personajes cercanos al Emperador, sus hermanas o Talleyrand, pero la producción de 1955 pese a ser un solo film dura más de tres horas. El segundo es Stanley Kubrick, que a pesar de tenerlo todo preparado para rodar, su guión y todo su diseño de producción se quedó en tan solo papel.

El tercer cineasta que lo intentó fue Henry Koster, siendo este el único que ha logrado narrar la vida de Napoleón en un film de alrededor de dos horas, *Desirée*, pero en este film Bonaparte no es más que un secundario, una excusa para contar la vida de Desirée Clairry, cuñada de José Bonaparte y esposa del General Bernadotte, futuro rey de Suecia. Por ello, a pesar de haber contado toda la vida del general en el tiempo apropiado, no cuenta al detalle la vida de este, sino algunos pocos aspectos.

Por otro lado, encontramos aquellos cineastas que por deseo propio o por el estilo de la producción, han concebido la historia de Napoleón dividida en episodios. Así primero vemos a Abel Gance, que empezó su doble trilogía en 1927, queriendo mostrar en películas épicas, tanto por su argumento como por su excepcionalidad, todos y cada uno de los detalles de la vida del corso, pero con su primera película, de casi cuatro horas, rebasó el presupuesto, y el proyecto se redujo tan solo a este magnífico film. El otro cineasta que, en este caso por el estilo de la producción, creó la vida de Napoleón dividida en cuatro capítulos, fue Yves Simoneau, que preparó la mini serie televisiva protagonizada por Christian Clavier, Gérard Depardieu y John Malkovich.

Tan solo repasando la filmografía recomendada¹³, podemos ver como la mayoría de cineastas han chocado con el muro de los episodios napoleónicos, incluso Gance que soñaba con contar la vida de Napoleón, cuando retomó el personaje tan solo se atrevió a realizar un episodio, *Austerlitz*. Por ello, cuando intentamos seguir los pasos del pequeño cabo mediante las películas, para tener una idea general de su vida, desde que nació en Ajaccio hasta su muerte en Santa Elena, debemos tener en cuenta decenas de filmes para ir rellenando las lagunas que hay entre episodio y episodio.

La infancia, la batalla de Tolón, el 13 de Vendimiario, la Campaña de Italia, la aventura en Egipto, el 18 de Brumario, la Coronación, la batalla de Austerlitz, la desastrosa Campaña de Rusia, la aventura española, la isla de Elba, los Cien Días, Waterloo o la isla de Santa Elena, son algunos de los “episodios napoleónicos” que nos muestran las películas, brindando la oportunidad a los directores de mostrarnos el ascenso y caída de Napoleón, con todo lujo de detalle.

Si por un lado esto pueda parecer una limitación, por el otro es una oportunidad para ver cual es la evolución del personaje, y la divergencia de interpretación que tienen los realizadores dependiendo de su objetivo, nación o su forma de pensar.

Sin embargo no debemos olvidar que el sistema de episodios, además de ser una limitación temporal también es una limitación en cuanto a los episodios escogidos para ser narrados, ya que hay diversos episodios que acostumbran a no ser escogidos, como la Primera Campaña de Italia, que en *Napoleón* (Abel Gance, 1927) no es más que el anuncio de la victoria, y en *Los héroes del tiempo* (Terry Gilliam, 1981) no es más que la firma de un tratado, o los Cien Días, que acostumbran a resumirse en los preparativos y el combate de la batalla de Waterloo.

Frente a un film de carácter episódico debemos considerar una distancia de seguridad antes de hacer su análisis histórico. Algo que debemos tener en cuenta es el valor contextual que nos ofrece. De este modo, por ejemplo, el film *Austerlitz* de Abel Gance, además de ofrecernos una magnífica representación de la batalla en cuestión, también nos muestra como se ha llegado a ella. Mientras que, como ejemplo opuesto, el film *Waterloo* de Sergei Bondarchuk, que también gira entorno a una batalla, se centra tan solo en Waterloo y los pocos momentos precedentes, obviando todo lo que ha llevado a ella, es decir, el contexto.

Como hemos podido comprobar, las películas episódicas tienen sus ventajas y sus inconvenientes, si por un lado pueden mostrarnos a Napoleón y su vida al detalle,

¹³ Véase metodología, pág.5.

aunque sea tan solo de un fragmento de esta, por el otro la obligación o el deseo pueden llevar a escoger episodios recurrentes, es decir, representando los mismos hechos una y otra vez. Tan solo debemos tener en cuenta qué episodio se nos narra y si se hace de forma apropiada o no.

2.2 Napoleón, el héroe

Desde siempre ha existido la necesidad, por parte de los hombres, de crear héroes. Desde los mitos griegos hasta los cómics de la actualidad, los seres humanos hemos tenido esta necesidad. Un héroe surge cuando se necesita protección o fuerza frente alguna amenaza externa. Napoleón ha sido, y será siempre, un héroe para la nación francesa, es un hito, un punto de referencia a seguir en momentos de dificultad. Pero esta necesidad no surgió en el durante las guerras del siglo XX, ya venía de antes.

Ya fue desde mediados del siglo XIX, Napoleón era una referencia para los franceses, primero Luis Felipe I, que devolvió los restos del emperador a los franceses, y más tarde Napoleón III, sabían que el corso era un símbolo para el pueblo. El primero decidió recuperar sus restos para tener la fuerza de un gobernante como había sido Napoleón, y el sobrino del emperador no dudó en darse el nombre de Napoleón, cuando subió al trono imperial, ambos sabían, que el nombre Napoleón era sinónimo de poder, fuerza y vitalidad.

Para los franceses nunca ha sido un misterio el fin del emperador, muerto a los cincuenta y un años en mitad del Atlántico, ni tampoco la desgracia que lo rodeó desde su retirada en la Campaña de Rusia, pero también es cierto que, incluso en vida de Napoleón, los hombres lo necesitaban, como héroe de la nación, ya que sino el retorno de Elba hubiera sido imposible.

El cine, como receptor y emisor de emociones, no ha sido ajeno a esta necesidad, ni a la evidencia de que Napoleón es un héroe. El ejemplo más claro de Napoleón concebido como un héroe en la gran pantalla es, sin duda alguna, el film de Abel Gance de 1927. Esta película, aun siendo un avance técnico sin igual, además de un relato histórico bastante aceptable, es, sobre todo, un panfleto propagandístico.

Que mejor manera de ensalzar la grandeza de Francia y de su pueblo que a través de un relato épico, que necesita menos que un grito a los cuatro vientos clamando por la grandeza de la nación gala en pleno período de entreguerras. Sin duda alguna, Gance concibió el film como vitaminas para el sentimiento patriótico del pueblo francés¹⁴, y, seguramente, lo fue después de los desastres sufridos durante y después de ambas guerras mundiales.

¹⁴ Jerónimo José Martín; Antonio Rubio: *Cine y Revolución francesa*, pág. 79.



Albert Dieudonné caracterizado como Napoleón, en el film de Abel Gance de 1927.

Como hemos visto, Napoleón es considerado como un elemento patriótico, un símbolo, un héroe en definitiva; pero ¿cómo es ese héroe? Si bien Napoleón ha sido representado de muchas formas, como veremos en este trabajo, una de las más clásicas, y predominante en el cine francés es la de héroe. Si muchos tachan al corso de ególatra, loco y tirano, la mayoría del cine francés va hacia otra dirección. De forma más agradable o menos, más frío o más pasional, Napoleón es siempre representado como un gran genio militar, un gran estadista, un hombre que dio la vida por su patria de acogida, cuyo destino fatal solo fue por querer dar demasiado a Francia. Dicho genio ya se destacó desde joven, como nos apunta Jean Tulard:

*“Napoleón envió [en 1794] una memoria titulada Notes sur la position de nos armées de Piémont et d’Espagne. [...] Afirmando que una guerra en España sería larga y costosa, y que exigiría una fuerzas considerables debido al espíritu nacional que anima a los españoles.”*¹⁵

Baticinio muy acertado sobre la guerra en España, pero que olvidaría en 1808 cuando fueron sus tropas las que allí se econtraban.

En el cine esta historia épica, la biografía de un héroe, la vemos dependiendo del episodio de la vida que se narre. Hay diversos momentos claves en los que es inevitable ver a Napoleón como un héroe, el sitio de Tolón, el 13 de Vendimiario y Austerlitz, son tres claros ejemplos, por ello películas como *Napoleón* y *Austerlitz* de Abel Gance, como el documental dramatizado de la BBC, que gira en torno a lo sucedido en Tolón, no pueden evitar hablar y mostrarnos a Napoleón como un salvador, como un héroe. Se le muestra resuelto e inteligente, dispuesto a hacer cualquier cosa para conseguir sus objetivos, que pasan por otorgar la mayor gloria a Francia.

¹⁵ Jean Tulard: *Napoléon*, pág. 66.

Por otro lado, hay películas en las que a pesar de que Napoleón, a priori, debería ser tratado más como un tirano o un loco ególatra, nos sorprenden con un curso heroico digno de las mejores historias épicas, como en el caso del Napoleón interpretado por Herbert Lom en *Guerra y Paz* de 1956.

A pesar de que la situación en que se nos presenta al personaje influye en como se nos lo representa, siempre hay excepciones, ya que en el caso de de Abel Gance, si hubiera podido realizar su grandioso proyecto, es sabido que la tendencia de grandeza y poder no hubiera decaído, incluso en el caso de la Campaña de Rusia.

Una de las mejores maneras de comprobar el poder que tenía Napoleón como símbolo, es ver por qué lo encerraron en la perdida isla de Santa Elena. No fue por lo que podía hacer él como hombre, sino lo que podían hacer sus seguidores en su nombre. Sobre todo durante los primeros años del dos mil, una nueva corriente se sumó a la heroicidad de Napoleón; algunos incluso afirman que pudo huir de Santa Elena. Dos películas en concreto, *La última batalla* y *Mi Napoleón* nos plantean esta posibilidad, aunque de formas muy distintas. Ambas películas no dudan en mencionar la posibilidad de que el corso, después de un tiempo en Santa Elena, se planteó esa isla como su última batalla, la que demostraría al mundo que no habían barreras para un héroe como él. Ya que con todos en su contra, los ingleses querían verlo muerto en poco tiempo, sus más allegados querían la herencia por compartir el exilio, y él tan solo pensaba en huir.

Esta parte de su vida, a pesar de poder clasificarla como un episodio más de épica historia, no es más que una posibilidad que sostienen unos cuantos, a pesar de que la mayoría de pruebas apuntan a que Napoleón murió en el olvido de Santa Elena.

Napoleón, como héroe, como símbolo, como emblema de Francia, pero no de la revolucionaria, sino de la fuerte, de la potencia militar que llegó a dominar toda Europa, es la imagen que de él hoy aún tenemos, sobre todo gracias a la percepción, predominantemente romántica, que la literatura y el cine nos ha facilitado.

2.3 Bonaparte, la literatura y el cine

Como es bien sabido, una de las principales fuentes de las que se nutre el cine es la literatura. Todo tipo de novelas son adaptadas como guiones para hacer películas, llegando a cosechar mayor éxito la cinta que el libro, incluso dando a conocer la obra literaria a través del éxito en taquilla. Y el cine napoleónico no es una excepción.

Por poner un ejemplo, la faceta de héroe que se otorga a Napoleón, de la que antes hablábamos, es debida, en mayor o menor medida, a la imagen romántica que se generó después de su muerte, reforzada con la publicación del *Memorial de Santa Helena* de Las Cases¹⁶, a través de la literatura de toda índole. Desde Balzac a Victor Hugo, pasando por autores rusos como Tolstoi, decidieron ambientar muchos de sus relatos en la era napoleónica, a favor o en contra del corso, pero siempre era raíz y fruto de inspiración.¹⁷

¹⁶ Hervé Leuwers: *La Révolution française et l'Empire. Une France révolutionnée*, pág.233.

¹⁷ Catherine Golliau: “Après l’Histoire, le roman” (Le Point: Napoléon Bonaparte), págs. 100-101.

Dos de los casos más evidentes son las películas de Sacha Guitry y de Yves Simoneau. Mientras que el primero, aunque no lo diga, está claramente inspirado en el texto de la biografía realizada por el escritor francés André Maurois durante la primera mitad del siglo XX, el segundo caso, la mini serie producida por Gérard Depardieu, nos menciona que la narración de los hechos ha sido tomada de la gran obra literaria de Max Gallo, una biografía novelada sobre el corso.

Debemos tener en cuenta que en ambos casos, a pesar de ser franceses, los autores tienen amplios conocimientos como historiadores, y a pesar de que puedan divagar y añadir detalles aparentemente literarios, el rigor profesional les impide alejarse de la realidad, dejando al personaje bastante bien definido, sin subir ni bajar de tono en su favor o en su contra. Mientras que otras obras, de trasfondo histórico, pero de ficción en el fondo, pueden tender a caracterizar a Napoleón de una forma u otra, en estos dos casos el público permanece ajeno a todo tipo de posicionamientos. Esto se hace patente en los filmes mencionados, en los que Napoleón no aparece ni como un genio ni como un loco, ni como héroe ni como un tirano, sino simplemente lo que fue, un gran militar cuyo exceso de poder llevó a su precipitado final. Esto lo podríamos llamar una “imagen limpia” del personaje histórico, a pesar de haber pasado el filtro de los años, de la literatura y el cine.



Herbert Lom como Napoleón en *Guerra y paz* (King Vidor, 1956).

Si nos alejamos de lo que son puramente biografías, comprobaremos que la inspiración literaria no se detiene en ellas. Uno de los grandes relatos que giran entorno a la era napoleónica y, tal vez, uno de los más adaptados a la gran pantalla, es *Guerra y Paz* de Tolstoi. En esta historia Tolstoi, además de narrarnos la campaña de Rusia, nos cuenta la vida cotidiana, tanto de un bando como de otro, eliminando todo halo de héroe en torno a Napoleón. El escritor ruso no cree en el genio, y ve un personaje ambicioso, cruel y sin talento; ya que él se encuentra en la otra trinchera, quiere subrayar el lado real y a la vez cotidiano y sórdido de sus personajes, sobre todo en el caso de los grandes hombres, quiere mostrar toda la mediocridad, toda la locura, todas las contradicciones

que les rodean.¹⁸ Este desprecio por el personaje es patente en todas las versiones filmicas que se han hecho de la película, desde la de Sergei Bondarchuk, en la que la importancia del personaje se ve reducida a ser simple contexto, a la cómica adaptación de Woody Allen.

En paralelo a Tolstoi podemos situar las obras del escritor inglés Patrick O'Brian, que nos brinda en su serie Aubrey-Maturin, la vida en la Marina Real Inglesa durante las Guerras Napoleónicas. En este caso la crítica hacia el personaje no es tan directa, sino que más bien se trata de una realidad, ya que Boney el Ogro era un personaje odiado en Inglaterra, sobre todo por los militares, y si además eran marinos, superiores a los franceses, este sentimiento era mayor. En esta serie de novelas Napoleón no aparece como un personaje real, como lo hace en *Guerra y paz*, pero es constantemente nombrado por parte los personajes como la eterna amenaza. Estas novelas fueron la inspiración para la película *Master and Commander. Al otro lado del mundo*, dirigida por Peter Weir.

Frente a estos planeamientos, podemos encontrar obras como *Le Colonel Chabert*, de Honoré de Balzac. En este caso no se nos muestra la era napoleónica, sino los primeros años de restauración borbónica, y como soldados fieles al emperador malviven en las calles de París, y de toda Francia, a la espera de que el corso vuelva.

Ya sea desde la óptica rusa, británica o francesa, como de cualquier otra, Napoleón dio un salto muy rápido de la historia a la literatura, ya que en residían muchos elementos que eran atractivos para muchos escritores: desde su sonado ascenso al poder, como su caída en desgracia, y su muerte relativamente joven, así como su genio militar y su carácter, amante de los clásicos y de las historia. Sin tener del todo controlado el francés, consiguió ser el francés más poderoso que ha existido nunca. Y como era de esperar, el cine no tardó en aprovechar la fuerza del personaje y de las narraciones que se hicieron en su entorno.

Por otro lado este salto de personaje histórico a héroe romántico tampoco resulta excesivamente sorprendente, ya que, como hemos apuntado más arriba, él mismo consideraba que de su vida se podía hacer una novela, con tantos viajes, tantas victorias, tantas mujeres, etcétera, era material suficiente como para crear una buena historia. Si hoy aún viviera Napoleón no ser sorprendería en ver los filmes que se han realizado sobre su persona y su entorno, ya que actualmente el cine gana terreno día a día a la literatura como narrador de historias.

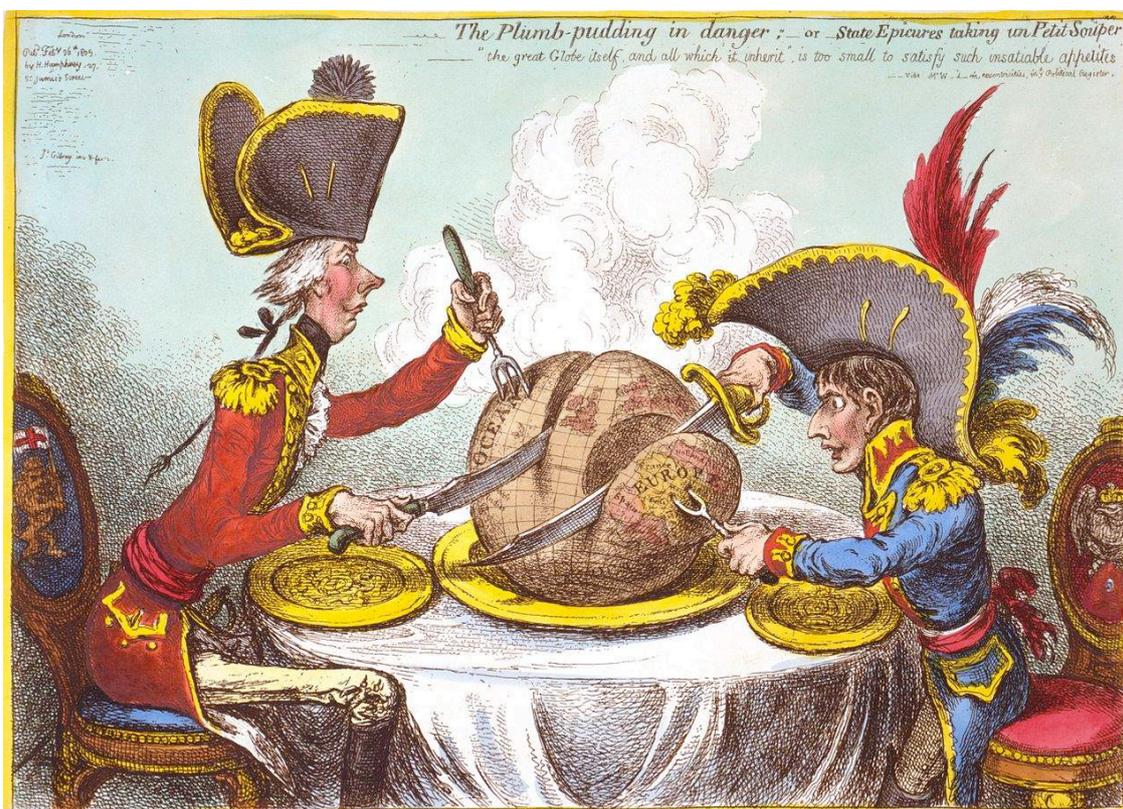
2.4 La caricatura de Napoleón

La iconografía en torno de Napoleón es una de las más extensas que hay, entre pinturas, dibujos, esculturas, etc.; es uno de los personajes más representados de la historia, incluso, por delante de Hitler o Stalin. Entre centenares de representaciones, una de las más destacadas es la caricatura.

Desde siempre uno de los métodos más utilizados para llevar a cabo una guerra, dejando de lado el combate directo, es la burla y el insulto, que ya desde hace siglos se

¹⁸ Brigitte Leguen: "Las ficciones de la historia: versiones del mito de Napoleón". *Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, Vol. X (Año 1996), pp. 99-106.

ha traducido en el dibujo cómico o caricatura. Y durante la era napoleónica, no fue una excepción. Napoleón, ya desde su llegada al poder como primer cónsul y más desde que se convirtió en emperador, fue el objetivo de todo tipo de parodias desde los países adversarios e, incluso, dentro del país que gobernaba.



William Pitt y Napoleón se reparten el mundo, caricatura de James Gillray (1757-1815) de 1804.

Alemania, Rusia, Francia, España, eran países en que los dibujos ridiculizaban al corso, pero Inglaterra fue la nación más prolífica, al igual que fue el gran rival de la Francia de Napoleón. Como es de suponer toda representación cómica del jefe de estado francés que se realizaba dentro de los territorios controlados por éste, era rápidamente eliminada al igual que su creador, pero alguna que otra fuga había en este sistema. En cambio, la Inglaterra de William Pitt y de Jorge III no prohibía este tipo de representaciones, e incluso las promocionaba para fortalecer el odio que la población británica ya tenía hacia al que llamaba, entre otros nombres, “Boney, el Ogro”.¹⁹

La mayoría de representaciones que hacen de Bonaparte en la “pérfida Albión” son de dos características: o bien representaciones cómicas, en las que las típicas características de Napoleón, como su altura, eran exageradas para banalizar al personaje; o bien, ilustraciones en que el general emperador se convertía en un dios de la guerra y la muerte, con la que muy a menudo se le relacionaba. Además, la flema inglesa era patente, dando lugar a un estilo muy típico de representación.²⁰

Con el paso de los siglos las diferencias políticas han quedado eliminadas, y dos guerras mundiales han borrado definitivamente el enfrentamiento entre Francia e Inglaterra, pero no por ello se ha desvanecido este reconocible estilo de representación de

¹⁹ Hervé Leuwers: *La Révolution française et l'Empire. Une France révolutionnée*, pág. 221.

²⁰ Daniel Vigneron: “Image, contre-image et hors-champ” (*Le Point: Napoléon Bonaparte*), págs. 92-97.

Napoleón, e incluso es un recurso habitual para los cómicos de hoy en día, y, evidentemente, el cine no ha sido una excepción.

Así pues, podemos comprobar como aún hoy Bonaparte sigue siendo parodiado hasta el extremo, mediante la burla y el insulto, llegando a crear un personaje paralelo al histórico: el Napoleón cómico. Humoristas tan conocidos como el grupo *Monty Python* o Rowan Atkinson han puesto el punto de mira justo entre ceja y ceja del emperador francés. Los primeros, en diversas ocasiones, han recurrido al pequeño corso en sus gags, mientras que el segundo se ha dedicado a burlarse de él en diversos filmes, pero lo hizo sobre todo en la tercera temporada de *The Black Adder*, llamada "*Black Adder the Third*", en la que interpretaba al secretario de Jorge III, y a pesar de que Napoleón no aparecía en la serie, siempre se hacía referencia a él.

De la filmografía escogida para realizar este trabajo son dos los filmes, de los mismos realizadores ya mencionados, que nos sirven para ilustran como tratan los ingleses de hoy en día a Bonaparte. *Los héroes del tiempo* de Terry Gilliam, en que el estilo de *Monty Python* es muy presente, y *Blackadder Back & Forth*, protagonizado por Rowan Atkinson, son dos casos en que Bonaparte sale muy mal parado.

Algo que debemos tener en cuenta es que el Napoleón representado no es de la misma época, es decir, mientras que *Monty Python* nos muestra al joven general de Italia, Atkinson y su equipo nos traen una versión de la batalla de Waterloo, es decir, justo antes de la segunda abdicación, dejándonos claro que el abanico donde parodiar es muy amplio, pero siempre hay unas características que sobresalen respecto a las demás.

Ian Holm da vida al Napoleón de *Monty Python*, en una auténtica sátira típica de las ilustraciones británicas, un hombre obsesionado con la altura, ególatra y despótico, que pone por delante su diversión por los títeres a la rendición oficial de la ciudad conquistada. Con esta representación nos da a entender que Bonaparte, por aquel entonces general, tiene una pasión por controlarlo todo, como quien lleva los hilos de las marionetas. Además *Monty Python* teorizan el porqué de la mano escondida en la chaqueta, llegando a la conclusión de que era mecánica.

En esta representación vemos a "Boney el Ogro", un gran jefe que desprecia a todo el mundo y se comporta como un déspota destruyendo a todos los que se le cruzan en el camino, desde sus generales, demasiados altos, a los titiriteros que están agotados de repetir su actuación para complacerle. El detalle de la mano, no es tan solo una broma sino un elemento más de esta versión de Napoleón, ya que en esta ocasión la mano mecánica le aporta un punto más de tenebroso al monstruo que ya es.

El tipo de personaje cambia radicalmente en la parodia realizada en el film *Blackadder Back & Forth*. En mitad de la batalla de Waterloo los franceses son representados como afeminados, cursis y asustadizos, entre los que destaca un Napoleón aún más afeminado, cursi y asustadizo, que a pesar de tener fama de gran estratega, en esta ocasión parece y está más preocupado por cómo le sienta su nuevo uniforme que por lo que sucede en el campo de batalla. Esta caracterización es típica y tópica de los británicos cuando se ríen y ridiculizan a sus vecinos del continente.

Esta representación es la opuesta a la anterior, ya que Napoleón en este caso está representado como un hombre débil que no se debe temer, ya que a pesar de lo que se

cuenta de él, no es más que un hombre que, como todos los franceses, se preocupa más por la moda que por los hechos que suceden en el mundo.

Algo que salta a la vista en los dos casos, es que no se trata de un film entero en el que parodiar a Napoleón, sino que en los viajes a través de la historia, una de las paradas obligadas es frente al general francés, llevándonos a pensar que los británicos, a pesar de ridiculizarlo consideran que se trata de uno de los personajes más importantes de la historia contemporánea. Además, en el caso de *Blackadder Back & Forth*, por un error la máquina del tiempo aterriza encima del Duque de Wellington, dejando al ejército aliado sin su líder, hecho que conlleva la victoria de los franceses y la posterior conquista, por parte de estos, de Inglaterra, marcando un antes y un después en la historia.

Pero la parodia no tan solo la han utilizado los británicos, si observamos la filmografía de los anexos, veremos que muchos de sus títulos son comedias ambientadas en la época napoleónica, en que puede o no aparecer el personaje en cuestión. De entre ellas destaca una, la parodia que hizo Woody Allen en 1975 de *Guerra y paz*, *Love and Death*, conocida en España como *La última noche de Boris Grushenko*.

De la visión de Allen, de la que ya hablaremos más adelante, ahora tan solo nos interesa como representa al general, al que ve como un hombre de corte, lujurioso y adicto a las mujeres, característica real en cierta manera, acabando de perfilar el personaje cómico del que antes hablábamos.

En el “Napoleón cómico” observamos que los defectos conocidos del personaje son exagerados para poder reírnos de él. Si el héroe francés que todos conocen, un joven brillante, un general excepcional, un político sin parangón, es la exaltación de una parte de la persona, esta es la otra. Napoleón es representado en la comedia como un hombre frío, cruel, déspota, y sin escrúpulos, casi un monstruo, por un lado; por el otro es alguien débil, afeminado, lujurioso y obsesionado, sea con las mujeres o con la moda, que dicho sea de paso Bonaparte siempre estuvo atento a qué traje se ponía según la ocasión.

Pero como todas las representaciones, estas nos son más que pequeñas facetas del que fuera uno de los personajes con el que se abrió el siglo XIX y la Edad Contemporánea, a cada uno le queda escoger con quien se queda, ¿con el héroe brillante o con el déspota lujurioso?

2.5 Napoleón el mujeriego

Otra de las facetas conocidas del que fuera emperador de los franceses, era que era un hombre de muchas mujeres, entre esposas y amantes pasaron por su lecho unas cuantas decenas de ellas, atraídas por el poder, el dinero y, tal vez, por el encanto del corso; esta es, sin duda, una parte del personaje que el cine no ha olvidado.

Ya desde Egipto, en el que estuvo con la esposa de un militar, Paulina Fourés, a las actrices mademoiselle George y la contralto de ópera, Giuseppina Grassini, pasando por damas de la corte, como madame Duchâtel y madame Dénuelle, hubo numerosas mujeres en la vida de Napoleón.

Según nos cuenta la historia hasta el último de sus alientos fue para su siempre amada Josefina, con la que estuvo casado de 1796 hasta 1810, y de la que las razones de estado le obligaron a divorciarse, ya que a pesar de ello la siguió amando. La figura de Josefina es sin duda la pareja de Napoleón, al igual que César y Cleopatra, fueron las imágenes de este nuevo sistema de gobierno que se instauró en Francia, y eran el ejemplo en cuanto a moda y estilo, pero lo que les unía era mucho más que la corona. Para Napoleón, Josefina era su enlace en las altas esferas, desde que era general hasta incluso siendo emperador, ella era la unión entre él y los altos dirigentes del país, que tal vez hubieran ninguneado a un general corso. Además, muy probablemente, este matrimonio fue impuesto por Barras a cambio de otorgarle el Ejército de Italia. Pero aparte de todo ello, tras estos motivos había una pasión real.²¹

Al ser, sin duda, la mujer de su vida, el cine no ha podido evitar mostrarnos siempre a Josefina, de una forma u otra, al lado de Napoleón. Habitualmente se nos presenta como una mujer amable y bondadosa que, a pesar de hacer mover sus contactos para sus propios intereses, siempre fue recordada por los franceses como *la bonne Josephine*. Este buen carácter se ve incrementado por ser repudiada por el emperador, al no poder darle hijos. Por otro lado, el personaje tiende a caer hacia un lado u otro, si para algunos es una sufridora por estar a la sombra de Napoleón, para muchos otros es una intrigante, mujer fría y calculadora que no duda en cometer adulterio a espaldas de Napoleón.

Tan solo a modo de ejemplo, podemos ver esta bipolaridad en cuanto a la representación del personaje con dos filmes, *Napoleón* de Abel Gance nos muestra la faceta tierna y angelical del personaje, siendo motivo de inspiración para el joven general que se va a Italia, también tenemos que tener en cuenta que no sabemos hacia donde hubiera ido el personaje si Gance hubiera realizado los filmes que tenía previstos.

Si este no nos fuera suficiente, podemos echar un vistazo a *Desirée* de Henry Koster, en que el personaje secundario de Josefina no hace más que sufrir tras la frialdad de Napoleón, interpretado por Marlon Brando. Frente a esta visión, tenemos a la fría y calculadora, o mejor dicho intrigante, que se muestra en *Napoleón* (2002), interpretada por Isabella Rossellini, en que se observa claramente como Josefina no era tan ingenua, y desde el principio supo aprovechar sus contactos y el poder que crecía en manos de su esposo.

Lo que si es común en el personaje, o, más bien, en la relación entre ella y Bonaparte, es que si por un lado se amaban con locura, las infidelidades de ambos hicieron que este matrimonio no hiciera más que tener altibajos, hasta que en 1810, con la excusa del heredero, el divorcio, una idea que rondaba ya hacia tiempo en los círculos más cercanos al emperador, se hizo realidad.

Entre los filmes analizados, tal vez en el que se ve con mayor detalle esta relación es en la mini-serie de Yves Simoneau de 2002, en que, tan solo con dos detalles de la historia, vemos la extraña relación en que vivían los dos personajes. Unos momentos antes de la boda que tiene lugar antes de que Napoleón se vaya a Italia, Josefina le dice a Barras:

²¹ Jean Tulard: *Napoléon*, pág. 79.

*“Amo el amor que siente por mí”*²²

Dejando patente que ella no siente una atracción real hacia el general, sino más bien por como él se desvive por ella. Pero más adelante, tanto en esta como en otras películas, vemos como lo antes mencionado sobre las infidelidades, lleva a que Napoleón se desenamore de su esposa.



Christian Clavier e Isabella Rossellini como Napoleón y Josefina en *Napoleón* (Yves Simoneau, 2002).

En el segundo ejemplo debemos leer entre líneas y tener en cuenta que tal vez el romanticismo de la situación hizo perder la fidelidad histórica a los realizadores. Según ellos, mientras Napoleón está en la isla de Elba, no parece importarle su cautiverio, pero es la noticia de la muerte de Joséphine lo que sirve como detonante para que el emperador decida fugarse y recuperar el trono de Francia. Estos y muchos otros ejemplos que podemos encontrar en los filmes napoleónicos, nos sirven para ver como fue esta relación entre marido y mujer, que además eran emperador y emperatriz.

Pero como bien sabemos, Napoleón no fue hombre de una sola mujer, en cuanto a mujer legítima, después de divorciarse de Joséphine se casó con María Luisa de Habsburgo-Lorena, hija del emperador Francisco I de Austria. Tras este enlace se ve claramente un matrimonio político, con el que además de hacer crecer las posibilidades de un heredero, también se conseguía una alianza entre Francia y Austria. En cuanto a esta relación el séptimo arte no ha ahondado mucho en ella, no más que para mostrar el único heredero legítimo que tuvo Napoleón, como podemos comprobar en las diversas películas que se han hecho en torno a l'Aiglon.

Además de su hijo legítimo, el rey de Roma, fruto de su segundo matrimonio, a Napoleón se le conocen dos hijos más, el Conde Walewsky, hijo de Maria Walewska, y

²² *Napoleón* (Yves Simoneau, 2002), Episodio 1 min. 19.

León, fruto de su relación con Eleanora Denuelle, entre otros muchos que le fueron atribuidos pero nunca se llegaron a demostrar. Siendo estas pruebas más suficientes de los devaneos del general Bonaparte.

Es de dominio público que Napoleón tuvo diversas relaciones extramaritales, ya desde Egipto hasta su fin en Santa Elena, mujeres de mariscales, nobles y demás damas de alta cuna estuvieron en brazos del corso, pero también son pocas las que han tenido su momento de gloria cinematográfico, tal vez, la más mencionada y a la que se han dedicado algunas películas es Maria Walewska.

Esta condesa polaca que llegó al entorno de Napoleón cuando este empezó su política de expansionismo hacia el Este, tuvo una relación dual con el emperador, ya que si por un lado se prestó a “servirle” para el bien de su pueblo, acabó cautivada por los encantos de este e, incluso, tuvo un hijo con ella. El film que nos muestra con mayor detalle esta relación, que estuvo a punto de ser legítima pero la política lo impidió, es *Maria Walewska -Conquest* en versión original- de Clarence Brown, en la condesa y el emperador son interpretados por Greta Garbo y Charles Boyer, respectivamente.

Además de estas tres mujeres, de las que podríamos decir que fueron los tres amores más importantes de Napoleón, o eso nos ha mostrado el cine, hay unas cuantas decenas más que el cine también menciona, aunque solo de pasada. Por otro lado al emperador también se le escapó alguna conquista, como fue el caso de Desirée Clary, que como vemos en el film homónimo de 1954, fueron las pretensiones políticas del general las que le alejaron de su primer amor, la hija de un comerciante de telas de Marsella, aunque ésta no quedó olvidada, ya que se convirtió en esposa del general, y después mariscal, Bernadotte y más tarde Reina de Suecia, siendo la antepasada de la actual casa reinante.

Después de los numerosos encontronazos que tuvo Napoleón con su primera esposa, Josefina, este no dudó en utilizar a las mujeres como objetos y simples herramientas de ocio, ya que ninguna de sus amantes y ninguno de sus hijos ilegítimos fue aceptado por el emperador. Esto es más que evidente en todos los filmes que podamos ver en torno la historia del corso, ya que después de descubrir que aquella que amaba con locura le era infiel, él no dudó en ningunear a las mujeres y aprovecharse de los intereses de estas para divertirse a su costa, algo de lo que se arrepintió en sus últimos días de vida.

2.6 La evolución de la interpretación

Cada película que se ha realizado, cada actor que ha pasado por la piel del emperador, ha dejado su trocito de ADN interpretativo en la concepción del personaje, llegando a crear una evolución en la forma de interpretar y representar al personaje.

Podríamos hablar de que primero hubo una ensalzación, para después menospreciar al personaje en extremo, para que, finalmente, estabilizarlo en un punto medio que se acerca más a la realidad del personaje. Esta evolución tan generalizada está llena de matices, de altibajos que cada película ha aportado, pero en base a los filmes estudiados, siendo muchos de ellos referentes en la filmografía napoleónica, se percibe estas fluctuaciones en cuanto a la interpretación y representación del corso.

Su forma de ser, tanto física como psicológicamente, de la que tenemos muchísimas versiones, tiende ser descrita con una expresión grave, fría y austera, nariz aguileña y piel pálida, y cuyos cabellos castaños y finos, con o sin melena, le daban el aspecto de enfermo constante a pesar de la vitalidad que le movía el cuerpo.²³

En un primer momento la necesidad del héroe, de la que ya hemos hablado, llevó a crear un personaje que si por un lado era frío también tenía las maneras de un genio, y Albert Dieudonné fue el primero en interpretarlo de este modo en la obra de Abel Gance, quedándose como referencia de Napoleón en el cine durante muchos años. No sería hasta que el personaje fuera retomado por Marlon Brando bajo las órdenes de Henry Koster en *Desirée* que se le diera una nueva profundidad, la pasión, pero al mismo tiempo manteniendo ese equilibrio entre hombre frío y calculador, pero a la vez heroico. En cuanto al parecido físico, como es de suponer, es imposible encontrar un actor que sea idéntico al corso, pero mientras que Dieudonné fue escogido con sumo cuidado por Gance, por su aspecto débil pero que a la vez poseía una mirada profunda y una nariz aguileña, detalles característicos de las descripciones de Napoleón, a Marlon Brando se le escogió por la complejidad del personaje, y consiguió una de las mejores interpretaciones que se recuerdan del general francés.



Rod Steiger interpretando a un perturbado Napoleón en *Waterloo* (Sergei Bondarchuck, 1970).

Es a partir de la segunda mitad de los años cincuenta del siglo XX, que el personaje toma otro camino en su caracterización. Mientras que el dúo formado por Raymond Pellegrin -que en televisión se convirtió en el actor de referencia en cuanto al personaje- y Daniel Gélin se puede añadir al mismo estilo interpretativo que los anteriores, es ahora, y hasta finales de los sesenta, cuando la influencia de literatura rusa empezó a hacerse notar, con tres hitos a tener en cuenta, *Guerra y paz* (1956), *Guerra y paz* (1967) y *Waterloo* (1970). En la versión americana, el personaje de Napoleón, interpretado por Herbert Lom, siendo este uno de los mejores napoleones imperiales del cine, aún mantiene las pautas marcadas por Marlon Brando. Pero ya en la versión rusa y en la representación de la batalla de Waterloo, ambas dirigidas por el cineasta soviético, Sergei Bondarchuck, Napoleón pierde los estribos, en la adaptación de la obra de

²³ Lamberto Scalabrino: *Bonaparte in Italia. L'inizio di un favoloso romanzo*, pág. 31.

Tolstoi apenas aparece, y cuando lo hace es como un espectro, como el diablo que surge en los momentos de desgracia para recordar su poder. No olvidemos que en las primeras líneas de la novela, Anna Pavlova y el príncipe Basilio tratan a Napoleón como el anticristo. En cuanto al film de 1970, en el que el gran actor Rod Steiger es el “malvado” Napoleón, éste es caracterizado como un hombre fuera de sí, indeciso, pero poderoso, fuera de lugar, que cree que haga lo que haga conseguirá la victoria, banalizando hasta el extremo el personaje. Fue este trato al personaje y el poco éxito de taquilla, entre otros motivos, lo que provocó que el proyecto de Stanley Kubrick se quedase en eso, en proyecto. Además la visión de Woody Allen de *Guerra y paz*, tampoco ayudó en la recuperación del personaje, ya que lo dejó como un hombre obsesivo y lascivo. Todo ello había dejado el personaje tirado por el suelo, además, a pesar de la interpretación de Steiger, ningún gran actor se había puesto en la piel de Napoleón de forma digna desde hacia casi veinte años.

Ya en la década de los ochenta, los senderos del personaje se alejaron de las dos grandes maneras de representarlo, el héroe y el tirano. En esta ocasión fue de la mano de un cineasta de origen egipcio, Youssef Chahine, que al personaje napoleónico se le añadiría otra capa. Con una brillante interpretación, el actor Patrice Chéreau nos muestra un Napoleón distinto a los que hasta ese momento habíamos visto pero manteniendo la frialdad característica del personaje. Ahora era un conquistador, pero no tan solo militarmente, sino también con el trato con el pueblo, un hombre que sabía venderse, es decir, un estratega político.

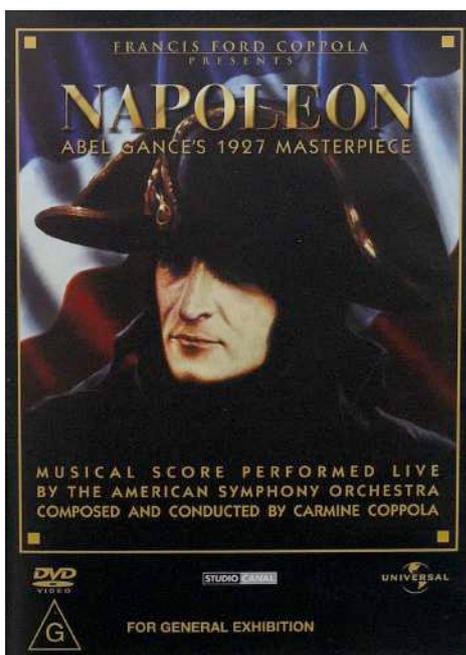
Tenemos que decir que desde que el cine épico pasó de moda, a finales de los sesenta, la historia de Napoleón, fuera de las habituales adaptaciones de las obras literarias que giraban a su alrededor, perdió fuelle, quedando relegado, no diremos al olvido, pero sí en un segundo plano. Pero el cambio de siglo traía buenas nuevas.

A principios del siglo XXI el personaje, que había pasado por muchísimas cosas desde las primeras novelas que se habían redactado a mediados de siglo XIX, estaba a punto de cumplir doscientos años en la esfera pública, y el cine no iba a quedarse atrás. En 2001 Ian Holm se ponía el bicornio por tercera vez para interpretar a Napoleón en Santa Elena, y cómo huía de ella para recuperar el trono francés y devolverle la grandeza a Francia. Dos años más tarde un brillante Philippe Torreton hacía lo mismo en una producción francesa un poco más seria sobre los últimos días del emperador. Con estas dos interpretaciones el personaje recuperó la dignidad de los primeros tiempos, a la vez que se le atisbaba un cierto aire de realismo.

Pero será con la mini serie de 2002 dirigida por Yves Simoneau, producida por Gérard Depardieu, basada en la obra de Max Gallo y protagonizada por un Christian Clavier sorprendente -acostumbrados como nos tenía a los papeles cómicos-, se nos muestra, la que podríamos llamar, la mejor versión de Napoleón, ya que recoge todos los elementos y los cruza con las cantidades apropiadas para que el resultado sea un hombre frío, pero familiar y pasional con sus esposas y amantes, un gran estratega, pero que comete errores; en definitiva, un hombre brillante que supo cuando había ganado, pero también cuando había perdido.

3. 20 PELÍCULAS NAPOLEÓNICAS

3.1 *Napoleón* (Abel Gance, 1927)



T.O.: *Napoléon vu par Abel Gance*. **Producción:** Société General des Films - Les Films Historiques - Westi (Francia). **Director:** Abel Gance. **Guión:** Abel Gance. **Productor:** Abel Gance; Robert A. Harris (1981). **Fotografía:** Léonce-Henri Burel, Jules Kruger, Nikolai Toporkoff, Jean-Paul Mundwiller. **Música:** Arthur Honegger; Carmine Coppola (1981). **Montaje:** Abel Gance. || **Intérpretes:** Albert Dieudonné (Napoléon Bonaparte), Vladimir Roudenko (Napoléon Bonaparte enfant), Edmond Van Daële (Maximilien Robespierre), Alexandre Koubitzky (Danton), Antonin Artaud (Marat), Abel Gance (Louis Saint-Just), François Viguier (Couthon), Gina Manès (Joséphine de Beauharnais), Max Maxudian (Barras), Louis Sance (Louis XVI), Suzanne Bianchetti (Marie-Antoinette), Nicolas Koline (Tristan Fleuri). || B/N - 225 min. - Estreno en Francia: 7-IV-1927

Napoléon de Abel Gance es, con total seguridad, la mejor película que se ha hecho hasta día de hoy sobre el general francés, pudiéndola clasificar como una obra de arte. En un principio, Abel Gance proyectó llevar al cine la vida entera de Napoleón, en seis capítulos, desde que era un cadete en la escuela militar de Briennes hasta su solitaria muerte en Santa Elena, pero debido a la envergadura de un proyecto como éste, tuvo que conformarse con los primeros años del joven general y la más famosa de sus batallas, Austerlitz, en el film homónimo sobre la batalla que realizó en 1960. Esta envergadura de la que hablábamos se ve en el metraje del film de 1927, ya que el reseñado es de 225 minutos, mientras que el original rondaba los 330 minutos. Frente a esto, y debido a que este primer episodio del imposible biopic, que tan solo cuenta las desventuras del militar corso hasta su entrada en Italia, ya rondaba las seis horas y los 18 millones de francos de la época, era –y sigue siendo- inimaginable llevar a cabo el rodaje de la vida entera de esta gran figura. A pesar de la extrema extensión de esta película, en Estados Unidos se proyectó una versión de tan solo 72 minutos, lo equivalente a una quinta parte del metraje original.

Por tanto, debido al esfuerzo humano y económico que hubiera supuesto seguir con el proyecto, Abel Gance tuvo que dejar inconclusa su obra maestra. Pero aun así, esta gran película sigue siendo un referente tanto filmico como historiográfico.

A pesar de ser una obra titánica, su autor y otros cineastas y seguidores de Gance realizaron nuevas versiones, basándose en el metraje original, añadiendo escenas, unas músicas u otras, incluso voces, etc., llegando a producirse diecinueve versiones de este film.

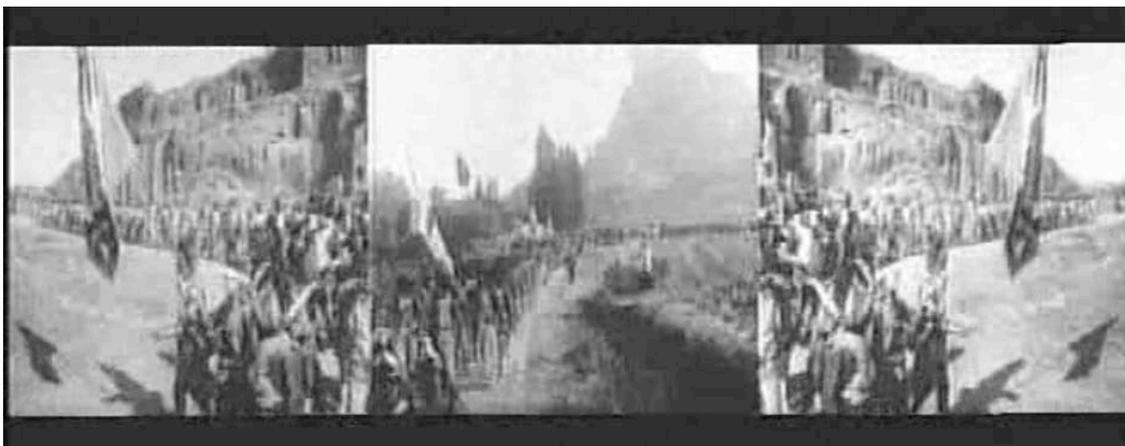
Como ya he avanzado en párrafos anteriores, el argumento de la película gira entorno a los primeros años de la vida de Napoleón Bonaparte, desde que es un joven brillante -a la par que conflictivo- en la escuela militar de Briennes-le-Château, hasta la entrada a Italia, ya como general, pasando por distintos episodios de su vida -y la de muchos otros franceses- como la Revolución y el Terror. Para ser sinceros, la primera parte del film -exceptuando las secuencias iniciales sobre la infancia del corso en Briennes- tratan más sobre la Revolución Francesa que del propio Napoleón, aunque se utiliza a éste como hilo conductor.

En esta primera parte vemos a un joven Bonaparte demostrando sus cualidades como estratega en una magnífica batalla de bolas de nieve, pero también vemos como, debido a su origen no francés, es marginado por los demás alumnos y algunos profesores. Una vez licenciado como oficial de artillería, y siendo pobre, regresa a Córcega para liberar a su país natal de los pro-italianos y los pro-británicos; pero una vez allí es perseguido y debe marcharse, es a partir de este momento que Napoleón deja de ser corso para ser francés. Mientras tanto, en Francia, y, sobretodo, en París, la Revolución de 1789 se establece con fuerza, dirigida por los llamados en la película, los tres dioses, Robespierre -el político incorruptible-, Danton -la voz del pueblo- y Marat -el puño de acero-, que van estructurando la nueva República. No obstante, como en épocas posteriores se ha dicho, el poder corrompe, y la Revolución se torna violenta, y lo que en principio daba libertades al pueblo ahora se las quita. Los primeros en perder la cabeza son los reyes, Luis XVI y María Antonieta, pero poco después el temido Comité de Salud Pública encuentra enemigos y traidores en todo el mundo, incluso entre ellos; y Danton es llevado a la guillotina por Robespierre y Saint-Just.

En una magnífica escena en que se yuxtaponen los gestos de Napoleón en una pequeña barca azotada por un temporal, entre Córcega y Francia, y la tormenta humana en la Convención, se simboliza el futuro liderazgo y salvación que supondrá el joven corso para el pueblo francés. Poco después de llegar es detenido por su presunta relación con Robespierre -en realidad, con el hermano de éste-, pero al cabo de unas semanas es liberado. Cuando Francia sale del Terror, se le ofrece ser el segundo al mando de la artillería de Toulon -en el sur de Francia-, donde la Revolución sufre ataques por el enclave portuario que tiene Inglaterra en esa zona de la costa. Es allí donde Napoleón logrará la primera de sus victorias, reduciendo al enemigo inglés a escombros.

La segunda parte del film -ya después de la *intermission*-, relata como a pesar de su éxito en Toulon, Napoleón vive en la pobreza, ya que no le quieren otorgar ningún mando. Hasta que el Directorio de Barras se ve amenazado por los contra-revolucionarios monárquicos el 5 de octubre de 1795, es entonces cuando Napoleón asole el rango de héroe de Francia, salvando a la Revolución con una magnífica utilización de la artillería en las Tullerías de París, consiguiendo que lo nombren general al mando de los ejércitos de Italia. Poco antes de partir hacia el que sería su primer gran éxito, se casa con Josefina de Beauharnais.

En el montaje de la campaña de Italia, capítulo final del film, es cuando Gance utilizará el primer precedente del *Cinerama* y el *Cinemascope*, la *Polyvision*, en que se combinan tres pantallas paralelas de imágenes en acciones simultáneas.



Un ejemplo de la *Polyvision* en *Napoléon vu par Abel Gance*.

Siguiendo el análisis de las innovaciones técnicas que el maestro galo utilizó en este film, el profesor José María Caparrós Lera nos comenta que "*las innovaciones técnicas y de lenguaje -cámara subjetiva, travellings aéreos- abrieron nuevas posibilidades al arte cinematográfico mundial*".²⁴

El valor histórico de esta obra es relativo, ya que el autor se permite muchas concesiones, porque la intención del film no era recrear la vida de Napoleón al pie de la letra, sino representar la vida de éste con el objetivo de generar, en el espectador del siglo XX, un sentimiento patriótico, y lo hace mediante escenas barrocas y con elementos psicológicos, como la superposición de imágenes, como el águila, el mundo, la cara de Napoleón, la bandera francesa, la imagen de la Marsellesa, etc. Todos ellos elementos falsos, pero poéticos y con un marcado sentimiento nacionalista, al igual que la escena de la huida de Bonaparte de Córcega hacia Francia a bordo de un pequeño bote que tiene por vela una inmensa bandera francesa, o las visiones que tiene Napoleón en la Convención antes de partir hacia Italia, en que ve a los padres de la República -Danton, Marat, Robespierre, Saint-Just y Couthon- que dejan en sus manos el futuro del pueblo francés. Pero por todo ello esta cinta no debe ser menospreciada, ya que como film histórico, no tan solo es una representación del tiempo que retrata, sino, también, una representación del tiempo en la que fue realizada.

Todo el sentimiento, todas las innovaciones y todo el valor histórico de este film se perderían si la interpretación -sobre todo la del personaje principal- fuera superficial. Pero al contrario, a pesar de ser un film mudo, en que los actores tendían a sobreactuar para expresar los sentimientos, los gestos y las formas de moverse son reales y perfectos, en especial los del actor que interpreta a Napoleón, Albert Dieudonné, que destaca por encima de los demás actores realizando una interpretación redonda y apabullante. Además de la excelente interpretación, cabe destacar el sorprendente parecido físico de los actores con sus personajes, porque, por ejemplo, los actores que interpretan a Danton, Marat y al propio Napoleón son extraordinariamente parecidos a los retratos y cuadros que se conservan de dichos personajes.

Esta cinta, olvidada y menospreciada durante décadas, debido a muchas de sus versiones que ayudaron más a destruirla que a alzarla de nuevo en la gloria, debe, sobre todo, su restitución como obra de arte a la tarea de Francis Ford Coppola y Kevin Brownlow, ya que fue por esta versión, tal como dice el historiador del cine Sergio

²⁴ José María Caparrós Lera: *100 películas sobre Historia Contemporánea*, pág. 48.

Alegre, "por la que la película de Gance, excepcional y adelantada a su tiempo, ha sido redescubierta por la mayoría de los cinéfilos e incluso por el público en general, cumpliéndose así la afirmación profética de Gance en 1927: "Una gran película es como un puente de sueños tendido desde una época hasta otra".²⁵

Napoleon vu par Abel Gance es, además de una gran película, una magnífica forma de acercarse a los primeros años del personaje, en muchas ocasiones, olvidados en favor de los años del Imperio, que hicieron de Napoleón una figura famosa, temida y amada.

²⁵ Sergio Alegre: "Napoleón en primer plano", Extra núm. 58, *Historia y vida*.

3.2 *Desirée* (Henry Koster, 1954)



T.O.: *Desirée*. **Producción:** Twenty Century Fox (Estados Unidos). **Director:** Henry Koster. **Guión:** Daniel Taradash, Annemarie Selinko (novela). **Productor:** Julian Blaustein. **Fotografía:** Milton R. Krasner. **Música:** Alex North. **Montaje:** William Reynolds. || **Intérpretes:** Jean Simmons (Desirée Clary), Marlon Brando (Napoleón), Merle Oberon (Josefina), Michael Rennie (Jean-Baptiste Bernadotte), Cameron Mitchell (José Bonaparte), John Hoyt (Talleyrand). || Color - 110 min. - 11-II-1954

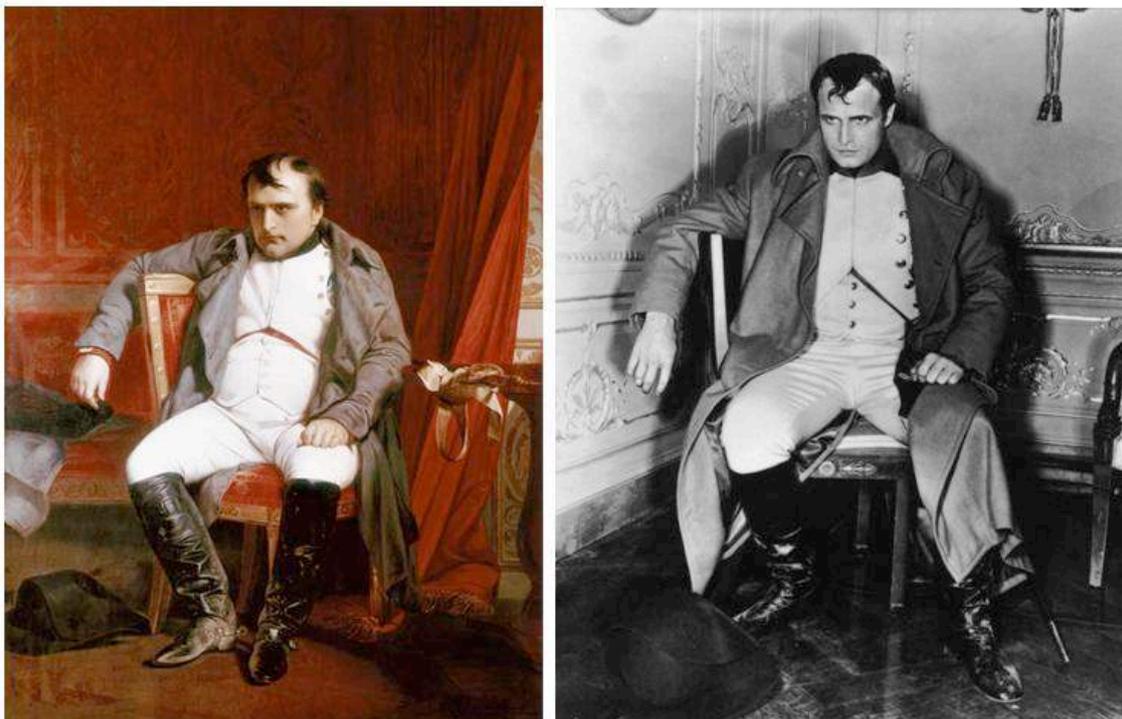
Hay multitud de filmes en que aparece Napoleón, pero también son muchos los que éste solo aparece como contexto del film, como en *Guerra y Paz*, y otras en que tan solo es un secundario, como esta película.

La realidad es que en este film se narra la vida de Desirée Clary Bernadotte, futura reina de Suecia junto a su marido el general Jean-Baptiste Bernadotte, o como mínimo la vida de esta joven, hija de vendedores de telas de Marsella, desde que conoció a Bonaparte, un joven disidente corso, que le conoce a través de José Bonaparte, el pretendiente de su hermana Julie, y como el rechazo de éste tal vez le impidió ser emperatriz pero logró ser reina. Desirée fue el primer amor de Napoleón, pero mostrando como siempre su frialdad y estrategia para subir peldaños, así que vio que Josefina le daba muchos más contactos que la joven y hermosa marsellesa, que pasó a ser la cuñada de su hermano José.

En este film, al contrario que *Guerra y Paz* (1956), Napoleón es mucho más que un personaje de contexto; aquí interviene en la acción principal pero como personaje secundario, ya que la acción la domina Desirée y Bernadotte, pero igualmente tiene el espacio suficiente como para caracterizar a alguien, y se tiene que decir que es un Napoleón, que a pesar de ser extremadamente frío, y sobre todo hacia Desirée, es bastante real, además de ser un personaje muy fuerte, también por el actor que lo interpreta, ya que un papel llevado a cabo por Marlon Brando siempre es alguien muy carismático y potente, muy autoritario, algo que sucede poco en los actores que interpretan a Napoleón, exceptuando con Herbert Lom en la referida *Guerra y Paz*.

Marlon Brando, uno de esos actores que han marcado un antes y un después en la historia de la interpretación, consigue en este papel crear un Napoleón nuevo, es decir, si Albert Dieudonné en *Napoleón* (1927) es uno de los intérpretes que físicamente se acerca más a la complexión del corso, Marlon Brando consigue ser un auténtico Bonaparte, tal vez uno de los mejores que se han llevado a cabo nunca, porque la

frialidad que muestra a Desirée es contrapuesta con la valentía y determinación que en realidad tuvo el joven Napoleón, que una vez se le rompió el sueño de su Córcega independiente y desengañado de una política llena de intereses, se centra en su nueva patria, Francia, en la que consigue ascender, con muchas dificultades, hasta la cúspide. Una cúspide que en época del Directorio de Barras no existía y se tuvieron que crear la figura del Primer Cónsul y más tarde del Emperador, para que este hombre, que mostraba inteligencia, a través de la cuál logró la fuerza, que no aparentaba demasiado logró ser el líder de todo un país de una idea, la libertad, a pesar de que él la coartara en su beneficio; pues, como muy bien dijo Lord Acton, *el poder corrompe y el poder absoluto corrompe absolutamente*.



A la derecha Napoleón en *La abdicación de Fontainebleau* (Paul DeLaroche, 1840), y a la izquierda Marlon Brando como el emperador en *Desirée* (Henry Koster, 1954).

Esta evolución del carácter de Napoleón se puede apreciar en el film de Henry Koster, porque se puede ver cómo va desde la dulzura de la juventud con Desirée hasta el odio hacia el marido de ésta, por ser uno de sus enemigos y de los que le obligó a abdicar en Fontainebleau. Y este carácter se puede ver gracias a una magnífica interpretación gradual que hace Brando, demostrando que era uno de los grandes actores.

Este film, además de tener uno de los Napoleón más perfectos, sirve para acercarse a Desirée, uno de los personajes más próximos al emperador, no por el amor entre ellos, algo que se perdió desde que apareció Josefina, sino porque Bernadotte era uno de los generales más allegados de Napoleón. La joven Clary es personaje curioso, ya que es el ejemplo perfecto de cómo personas que no eran nada, gracias al corso se convirtieron en grandes nobles de Francia, casi olvidando su pasado plebeyo. Es decir, el film sirve más como estudio sociológico de la clase alta dominante en la época de Napoleón que para conocer la vida del emperador, ya que solo se ve una pequeña parte un poco desconocida de la historia del personaje.

3.3 *Napoleón* (Sacha Guitry, 1955)



T.O.: *Napoleón*. **Producción:** C.L.M., Filmsonor, Francinex, Rizzoli Film (Francia - Italia). **Director:** Sacha Guitry. **Guión:** Sacha Guitry. **Productores:** Clément Duhour, Angelo Rizzoli. **Fotografía:** Pierre Montazel. **Música:** Jean Françaix. **Montaje:** Raymond Lamy. || **Intérpretes:** Daniel Gélin (Bonaparte), Raymond Pellegrin (Napoleón), Sacha Guitry (Talleyrand), Yves Montand (Mariscal Lefebvre), Orson Welles (Sir Hudson Lowe), Michèle Morgan (Josefina), O.W. Fischer (Príncipe Von Metternich). || Color - 184 min. - 25-III-1955

Como ya hemos dicho en muchas ocasiones, numerosos son los filmes que se basan en obras literarias, y los que cuentan la historia de Napoleón no son una excepción, y este es el caso de la película de Sacha Guitry, pero mientras que la mayoría de filmes que se basan en libros, abiertamente nombran la obra e incluyen al autor en los créditos, aunque haga años que esté muerto, ésta no lo hace. La obra de Sacha Guitry encuentra su inspiración e hilo conductor en la breve biografía que escribió el autor André Maurois sobre el corso, no sabemos si de forma intencionada o no, los episodios que sigue el film francés coinciden con exactitud con los desarrollados por el ensayista francés, con una única diferencia: mientras que en la biografía escrita los hechos son relatados por el autor, es decir, una voz omnipresente y omnisciente, en el film el que relata los hechos es Talleyrand al saber que Napoleón ha muerto en Santa Elena.

En este film, de 184 minutos, Talleyrand decide contar la vida del gran corso a unos amigos que le acompañan para tomar el té, pero con la condición que se lo tomen como un cuento o una leyenda, no como un hecho que ha sucedido hace menos de cincuenta años. El que un día fue ministro de exteriores de Bonaparte, relata todos los episodios remarcables de la vida del Emperador, desde que se crió en Briennes, pasando por su huida de Córsega, y la campaña de Italia, hasta llegar a las escenas más importantes de su vida y de la Historia de Francia y Europa, el golpe de Brumario, la batalla de Austerlitz, el divorcio de Josefina, la derrota en Moscú, los 100 días del nuevo imperio, y su reclusión y muerte en Santa Elena. Todas ellas contadas a modo de breves episodios, como si fueran capítulos de una telenovela, algo que encanta a sus compañeras de conversación. A Talleyrand le ayudan en el relato el secretario de Napoleón y el Marqués de Caulaincourt.

Este film está repleto de curiosidades, como por ejemplo, mientras que Napoleón no es emperador se refieren a él como Bonaparte, pero al ser coronado se convierte en Napoleón I, y lo llaman por el nombre. Otro detalle que puede resultar simpático es el cambio de actor que interpreta al corso, mientras cuando es joven lo interpreta Daniel

Gélin, pero aprovechando un corte de pelo el actor cambia y Napoleón es interpretado por Raymond Pellegrin.

En la mayor parte del film predomina un tono cómico o humorístico en el relato, tanto por la actitud del narrador como por la brevedad y contundencia de las escenas, que prácticamente no dejan al espectador familiarizarse con ellas que ya han terminado.

Finalmente, el detalle que sorprenderá a todos es el actor que interpreta a Talleyrand, que es el mismo Sacha Guitry: ¡quién mejor para narrar una historia que el propio director y guionista del film! Además del propio director, en la película aparecen otras caras conocidas, como el cantante Yves Montand, como Mariscal Lefebvre, que en una escena nos muestra el don de su voz, y Orson Welles como el malvado Sir Hudson Lowe.



Sacha Guitry como Talleyrand en *Napoleón* (Sacha Guitry, 1955).

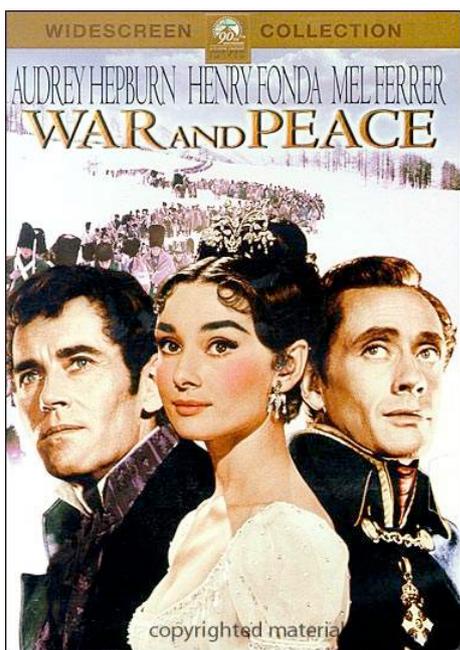
El cambio de actores, a pesar que se anuncia con la voz en *off*, también aturde al hilo argumental de tal forma que no es un solo Napoleón si no que son dos.

Aun así, estos dos Bonaparte tienen características parecidas, que recuerdan al Napoleón de la obra de Abel de Gance de 1927: ambos son impetuosos y fríos, solo reaccionan ante los movimientos del enemigo; al tiempo que es caracterizado como alguien distante que no tiene apego a nada que no sea el poder que ha conseguido, Además ambos, al igual que los demás actores, son sobreactuados, ofreciendo una imagen irreal y poco creíble a los personajes, y por lo tanto dando lugar a una historia menos real.

Con todo, ésta es una de las películas más aproximadas y fidedignas a nivel histórico, dejando de la lado la caracterización del personaje principal, gracias a que omiten todo aquello que pueda hacer de este un film más espectacular y entretenido, y se ciñen a los hechos históricos. Por ello las intimidades de los personajes apenas se tratan en este film, a menos que sean vitales para la historia de Napoleón, como su boda, su divorcio o su relación con su segunda esposa.

Esta película a pesar de ser una obra maestra de Guitry, y su última gran película, es una producción de bajo coste, también debido a los años en que se realizó la película. Por lo tanto, el valor de la cinta pierde y el argumento episódico tampoco ayuda en hacer de ésta una cinta amena y de alta calidad. En definitiva, es una obra que como fuente histórica resulta mucho más que aceptable, pero que a nivel fílmico deja mucho que desear, ya que parece más un documental dramatizado que un film de ficción o de reconstitución histórica.

3.4 Guerra y paz (King Vidor, 1956)



T.O.: *War and Peace*. **Producción:** Paramount Pictures, Ponti-De Laurentiis Cinematografica (Estados Unidos, Italia). **Director:** King Vidor. **Guión:** Bridget Boland, Robert Westerby (screenplay), Leon Tolstoi (novela). **Productor:** Dino De Laurentiis. **Fotografía:** Jack Cardiff. **Música:** Nino Rota. **Montaje:** Leo Cattozzo. || **Intérpretes:** Audrey Hepburn (Natasha Rostova), Henry Fonda (Pierre Bezukhov), Mel Ferrer (Príncipe Andrei Bolkonsky), Vittorio Gassman (Anatol Kuragin), Herbert Lom (Napoleón), Oskar Homolka (General Kutuzov), Anita Ekberg (Helene Kuragina), Barry Jones (Príncipe Mikhail Andreevich Rostov). || Color - 208 min. - 21-VIII-1956

Igual que otras muchas películas, no solo sobre la figura de Napoleón, esta película ha surgido de la adaptación de una obra literaria, y en este caso de un clásico, *Guerra y Paz* de León Tolstói.

En cuanto al valor de la adaptación de esta obra, se debe decir que es más bien pobre, ya que la realización al estilo americano simplifica la profundidad del mensaje del autor, llegando a creer que es tan solo una historia de amor, cuando en realidad es una obra representativa de las vidas de diversas personas, de ámbitos distintos, además de una excelente novela para ver como vivían distintos estratos de la sociedad rusa durante la primera mitad del siglo XIX. Como ya he dicho la versión americana reduce el profundo argumento a una simple historia de amor, muy típica de las grandes producciones de los años cincuenta en Hollywood. Mientras que la versión rusa de Sergei Bondarchuk es mucho más completa y profunda, como evidencia el Oscar a Mejor Película Extranjera que recibió en 1968.

En esta reseña no hablaremos del valor de la adaptación, ni de la profundidad de los sentimientos de los personajes, sino de la representación que se hace de Napoleón y del posible valor histórico de la cinta.

La historia gira entorno de tres personajes principales, y sus respectivas familias: el príncipe Andrei Bolkonsky, galante e inteligente, pero insatisfecho con su vida Natasha Rostova, hija de una familia noble cargada de deudas; y el conde Pierre Bezukov, heredero de una gran fortuna y amigo de Andrei. Entorno a ellos se crea un entramado de amor y desamor, además la presión que hace la Francia Imperial, que impide que sus vidas transcurran con total normalidad. Así, Andrei va a la guerra, y Natasha se enamora de él, mientras que Pierre, enamorado de ella, no quiere romper el amor entre sus amigos. Pero cuando Francia ataca a la Rusia zarista será él quien se quede al lado de Natasha, mientras que el príncipe va a luchar. Esta historia, como ya hemos dicho, tiene como fondo de la acción la guerra y la paz entre franceses y rusos; por ello en la

acción, al lado de los personajes ficticios, veremos al General Kutusov, el emperador ruso, y a quien más nos interesa, Napoleón.

El reparto, como acostumbra a pasar en las grandes producciones americanas, esta formado por auténticas estrellas, Audrey Hepburn es Natasha, Henry Fonda es Pierre y Mel Ferrer es el príncipe Andrei. Los secundarios son del calibre de Vittorio Gassman, Anita Ekberg, Barry Jones... y Herbert Lom, como Napoleon. El trabajo de los tres protagonistas es, evidentemente, indiscutiblemente perfecto, sobre todo en los casos de Henry Fonda y Audrey Hepburn. Ella, que tan solo tres años antes era una desconocida para el gran público hasta que William Wyler se fijara en ella para el papel principal de *Vacaciones en Roma*, cuando realizó el papel de Natasha era muy joven pero ya era una gran actriz, como indica su caché, que fue el más caro hasta su fecha. Por su parte, Henry Fonda, como siempre increíble, nos demuestra que no tan solo sabía hacer papeles de tipo duro del Oeste, sino, como hizo en *El joven Lincoln* o en *Las uvas de la ira*, interpretaba a todo tipo de personajes y en todos los registros, incluso un noble ruso de época napoleónica. En cuanto a Mel Ferrer, encasillado en papeles de galán, y en este film no hace una excepción, interpreta a un joven príncipe ruso de tal forma, sobreactuando en exceso, pues en las escenas dramáticas es de todo menos creíble.

Herbert Lom, que no es el protagonista pero su personaje es el que nos interesa, es el único componente del reparto de *Guerra y Paz* que aún está con vida, a sus 93 años es uno de los actores más prolíficos de la historia, siempre en papeles secundarios: su voz profunda y autoritaria le ha llevado a interpretar papeles de superiores y jefes, la mayoría de nosotros lo recordamos por ser el Inspector Jefe Dreyfus de la saga *La Pantera Rosa* o de ser un miembro de *El Quinteto de la Muerte*. Junto con Christopher Lee y otros grandes veteranos del cine, forman parte de esos actores que siempre han tendido a ser secundarios, pero no por ello han sido actores de menos valor. En *Guerra y Paz*, gracias a su altura y su apariencia fuerte, consiguió el papel del pequeño corso, pero cuando ya no era un joven militar sino emperador, y lo hace bordando su actuación, de forma autoritaria y fuerte lleva a cabo uno de los Napoleones más potentes que ha habido en el cine.

Como ya hemos dicho este es uno de las representaciones de Napoleón más fuertes que se han hecho en la historia del cine, sobre todo por el carácter que Lom aporta al personaje. Las apariciones de Napoleón en este film se pueden dividir en tres: una primera aparición cuando vence en Austerlitz, una corta interpretación, ya que solo aparece un breve momento montado en su corcel blanco.

La segunda vez que vemos al gran corso, es cuando llega a la capital rusa, y nos deja la imagen de Bonaparte que parece más despótica de todas: es alguien autoritario, y con deseos de tener más poder del que ya tiene. Después de su entrada en Moscú nos da una imagen de alguien histérico por las extrañas circunstancias en las que consigue entrar la ciudad de Moscú, pero a pesar de ello logra ser enérgico para seguir dando órdenes a sus oficiales, para reponerse de la derrota moral que suponía no poder vencer al enemigo en el campo de batalla, y sobre todo para él, un gran militar con tantas victorias a su espalda.

Finalmente, a pesar de ser uno de los Napoleones más fuertes, este es uno de los que recibe la humillación de irse de Rusia sin conseguir la victoria, llevado en su trineo, con la nieve cubriendo a él y a sus tropas, mientras que las tropas del General Kutuzov les

destroza la retirada. En la novela de Max Gallo sobre la vida del emperador, el autor nos describe como de horrible fue esta retirada:

“[...] Los soldados despedazan a los caballos; algunos granaderos hunden los brazos, la cabeza incluso, en el vientre abierto de la bestia y remueven las entrañas buscando el hígado. Otros llenan cubos con la sangre y se la beben caliente. [Napoleón] no puede dejar de verlo, ni de ller la angustia en los rostros de Caulaincourt, de Rapp, de Berthier, de Eugenio, de Lauriston. Todos lo rodean y lo interrogan con la mirada.”²⁶

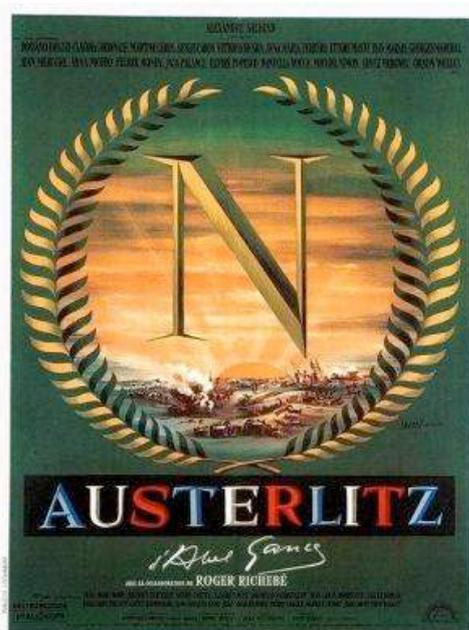
Además de las pocas escenas en las que participa, el otro problema que tiene el Bonaparte de Herbert Lom es que parece un hombre de acción más que un gran estratega, aunque en realidad lo era. En este film, la faceta de genio militar queda secundada a la de ser un hombre de fuerte carácter, que quiere vencer a los rusos y dominar el Continente europeo al completo.

El valor histórico de la cinta queda reducido a las escenas en que se relatan hechos históricos, al igual que se sucede en la novela, la acción está dominada por los personajes ficticios. Por lo tanto, el estudio histórico que se podría hacer de este film se centraría a ver cómo vivían los rusos de principios del siglo XIX, y cómo lo relataba un hombre de la época: León Tolstoi. Además de extraer cierta interpretación de los hechos históricos, como la campaña rusa de Napoleón, o la táctica que se siguió para expulsarlo de Moscú, y cómo lo vieron los rusos, los enemigos de los protagonistas de estos hechos.

En definitiva, esta es una buena película, al igual que la novela homónima, para ver la realidad que vivió Rusia durante los años de predominio francés, pero no para tenerla como una guía a seguir a fin de conocer los hechos históricos que sucedieron en esos años; por dos motivos: primero porque se basa en una novela, que a pesar del trasfondo histórico, no es una obra de estudio histórico; y segundo, porque estos hechos son muy secundarios, y por lo tanto incompletos.

²⁶ Max Gallo: *Napoleón. La novela*, pág. 644.

3.5 *Austerlitz* (Abel Gance, 1960)



T.O.: *Austerlitz*. **Producción:** CIPRA, Lyre Films, Galatea Films, Michael Arthur Films, Dubrava Films (Francia, Yugoslavia, Lichenstein, Italia). **Director:** Abel Gance. **Guión:** Abel Gance, Nelly Kaplan. **Productores:** Alexander Salkind, Michael Salkind. **Fotografía:** Henri Alekan, Robert Julliard. **Música:** Jean Ledrut. **Montaje:** Léonide Azar, Yvonne Martin. || **Intérpretes:** Pierre Mondy (Napoleón Bonaparte), Martine Carol (Joséphine de Beauharnais), Claudia Cardinale (Pauline Bonaparte), Vittorio de Sica (Papa Pío VII), Orson Welles (Robert Fulton), Jack Palance (General Weirother), Jean Mercure (Tayllerland). || Color - 120 min. - 2-VII-1962

Abel Gance, después de crear una de las obras de arte más reconocidas del cine, *Napoleón* (1927), y delante la imposibilidad de seguir con su titánico proyecto, se dedicó a versionar varias veces su obra, añadiendo sonido, color, etcétera. Pero en 1960, y después de ver el éxito en público y crítica de *Napoleón* (Sacha Guitry, 1955) decidió seguir adelante con dar vida a su amado corso. Puede ser por los años de recuperación económica de Europa, como por el descrédito que había obtenido el director galo después de las pésimas versiones de *Napoleón*, que el presupuesto con el que contó fue más bien reducido, pero no por ello creó una mala película. La gran parte de este presupuesto fue desviado para la contratación de grandes estrellas del cine europeo y americano, como los casos de Claudia Cardinale y Orson Welles, esto conllevó que el dinero que se hubiera podido gastar en la reproducción de las escenas bélicas de la batalla de Austerlitz, sirviera para realizar algunas escenas más bien anecdóticas, ya que Orson Welles aparece tan solo en dos escenas, y en la segunda no tiene ni diálogo, interpretando el papel de Robert Fulton, un inventor americano que ofrece una navío a vapor a Napoleón. Mientras que la actriz italo-francesa, Claudia Cardinale, aparece, también en un par de escenas, como Pauline Bonaparte, una de las hermanas del Emperador de los franceses. A pesar de todo ello, este film, sin llegar a ser uno de los mejores napoleónicos, cumple muy bien las expectativas que uno pueda tener en él, además de ser una fidedigna reproducción de lo que sucedió el 2 de diciembre de 1805.

La acción empieza poco después de que Bonaparte sea elegido cónsul vitalicio, podemos ver como el poder le va subiendo a la cabeza con pequeños caprichos, como el peculiar sombrero –que en realidad ya utilizaba desde sus tiempos como general de artillería en Italia–, o los zapatos, con los que tortura a su mayordomo Constance. Después de unas escenas contextuales llega el momento de la coronación como emperador, pero en esta ocasión Gance prefirió evitar las escenas pomposas viendo como Napoleón se auto-corona frente a la estupefacción de los asistentes a Notre Dame y del papa Pío VII, y se conformó con que uno de los jóvenes militares de la corte relate lo sucedido, como un cuento, a los sirvientes y a Letizia, la madre de Napoleón, que no acudió a la

coronación. Después de ello ya se van viendo los preludios de la que será la gran victoria de Napoleón, primero el intento de invadir Inglaterra, con las tropas concentradas en Boulogne, y como después, y con una rapidez espectacular, los hombres de Napoleón se desplazan hacia Austerlitz. La escenificación de la batalla, como ya hemos comentado, es más bien pobre, combinando grandes escenas de caballería con primeros y medios planos en escenarios. Por tanto, la importancia de la película se desplaza en el diálogo y en los pequeños detalles.



A la izquierda Pierre Mondy y a la derecha el busto del *Museo Napoleonico de Roma*.

Como sucede en *Napoleón* (1927), toda la acción gira en torno al corso; por lo tanto era necesario elegir a un actor que fuera, sino igual, muy parecido. Pero como llegar al nivel de Albert Dieudonné era algo difícil, se encontró a Pierre Mondy, un pequeño actor galo, no muy conocido, pero de la altura apropiada para realizar el papel de Napoleón, pero es que además sorprende el parecido con el Emperador, o como mínimo con alguna de sus representaciones, véase el caso de un busto de 1886 perteneciente a la colección del *Museo Napoleonico de Roma*, al que Mondy es muy parecido.

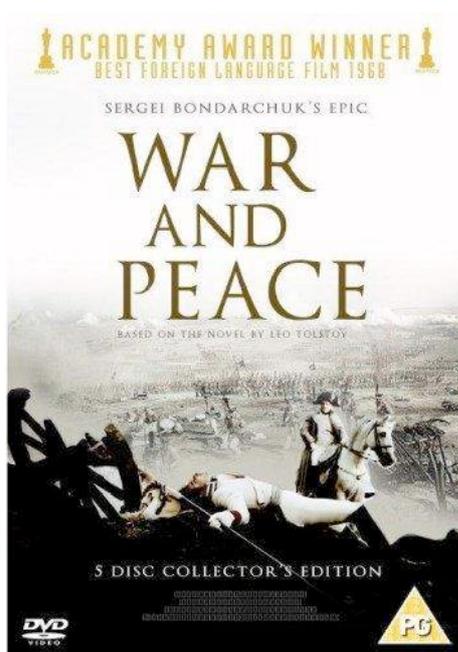
Como ya hemos comentado, este film destaca, aparte de por el parecido del actor principal con Napoleón, por los detalles cuidados del guión. Pero lo que hace a esta película agradable de ver, es la combinación perfecta de idolatría hacia el héroe francés con la suficiente conciencia como para criticar los defectos de personalidad que le son conocidos, sin llegar a la crítica excesiva como sucede en el caso de *Waterloo* (Sergei Bondarchuk, 1970). En este caso, el pequeño corso es caracterizado con un halo de humanidad dejando de lado su egomanía, y esto lo podemos ver en la relación que tiene con su mayordomo Constance, con el que comparte el día a día, incluso le deja dormir en su litera la noche antes de la gran batalla. En mi opinión, el Napoleón que nos muestra esta vez Abel Gance es el más realista, junto con el de la mini-serie de televisión de Yves Simoneau, de todos los que han pasado por la gran pantalla, y muy distante al que dio a luz treinta y tres años antes, que se caracterizaba por su frialdad, y también de los Napoleones del cine británico. En esta ocasión es un Bonaparte humano, realmente cercano al pueblo, corrompido por el poder, pero no en exceso, aunque este detalle

también puede deberse a que representa que hace tan solo un año que es emperador, y no está tan deteriorado por el poder y los años a sus espaldas.

Un detalle que sorprende la primera vez que se ve la película es la decoración de las paredes de los despachos, en lugar de tener frescos o cuadros, están decorados con enormes mapas, los de los británicos con sus islas y ríos, y los de los franceses con una enorme Francia, a la que, con un juego de sombras, Napoleón cubre con su silueta.

En definitiva, ésta es, sin duda, una inmejorable aproximación a la persona de Napoleón, ya que a pesar de representar los hechos entorno a una batalla, muestra lo que sentía el emperador, cómo era en privado, lejos de los protocolos de las cortes imperiales, y, evidentemente, es una reproducción sino exacta, casi exacta, de los hechos que llevaron a Napoleón Bonaparte a proclamarse emperador en la práctica, y así confirmar el título conseguido justo un año antes.

3.6 Guerra y paz (Sergei Bondarchuk, 1967)



T.O.: *Voyna i mir*. **Producción:** Mosfilm (URSS). **Director:** Sergei Bondarchuk. **Guión:** Sergei Bondarchuk, Vasili Solovyov, Leo Tolstoi (novela). **Fotografía:** Yu-Lan Chen, Anatoli Petritsky, Aleksandr Shelenkov. **Música:** Vyacheslav Ovchinnikov. **Montaje:** Tatyana Likhachyova. || **Intérpretes:** Sergei Bondarchuk (Pier Bezukhov), Lyudmila Savelyeva (Natasha Rostova), Vyacheslav Tikhonov (Príncipe Andrei Bolkonsky), Boris Zakhava (General Kutuzov), Irina Skobtseva (Hélène Bezukhova), Vladislav Strzhelchik (Napoleón). || Color - 401 min. - 28-IV-1968

Sin duda alguna esta es la mejor y más espectacular versión de la novela de León Tolstoi, *Guerra y Paz*, por ello aún se aleja más de la objetividad histórica. En esta producción absolutamente rusa, o mejor dicho, soviética, la opinión que se tiene del emperador y de todo el mundo occidental en general no es muy positivo.

Hay que tener en cuenta que este film se realiza en la década de los sesenta, en la que a pesar de haber muerto Stalin, el régimen que gobierna Rusia es el comunista, y ya no durante el régimen un poco más laxo de Nikita Jrushchov, sino bajo el puño fuerte y cerrado de Leonid Brézhnev. Por lo tanto, en este film había un doble mensaje crítico; por un lado una crítica directa a la invasión y las campañas de Napoleón en Rusia, exaltando el sentimiento patriótico, pero también se percibe una crítica a los ideales liberales –predecesores o padres del mundo capitalista- que se identifican con Francia y su Emperador. Como otros muchos filmes, ésta es una obra con una importante base propagandística, como lo fueron las películas de Sergéi Eisenstein, del que Bondarchuk toma sus técnicas cinematográficas, llevando a cabo un film que recuerda vivamente a los planos y las tomas que realizaba el director de *Octubre* (1927).

Teniendo en cuenta todo lo contrario debemos entender que si por un lado este film de Bondarchuk es una magnífica adaptación de la novela rusa más conocida y versionada de la historia del cine, por el otro es una interpretación completamente parcial de los hechos, ya que tanto la novela de Tolstoi, que es una crítica al Emperador de los franceses, como la versión soviética son mensajes completamente subjetivos.

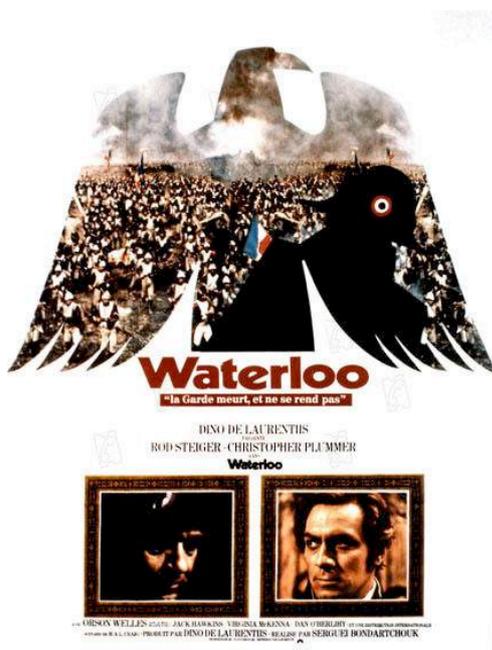
Relacionado con lo anterior uno de los hechos que más sorprende es la reducida aparición del Zar Alejandro, alguien de gran importancia en la época de Tolstoi, pero que en este caso es un personaje que ni tan solo aparece en los créditos. El motivo por lo que esto sucede es que el mensaje comunista que pretendía dar la URSS hacia al exterior y hacia el interior con este film hubiera perdido peso si un zar y el régimen derrocado en 1917 por los comunistas tomaba demasiado protagonismo.

Por mucho que les moleste a los rusos se nota que el rodaje de este film se vio claramente influenciado por la versión americana de 1956 de King Vidor, ya que se quiera o no hay escenas que están realizadas con el mismo patrón. Además, la protagonista pretende parecerse a Audrey Hepburn, algo que no consigue ni en interpretación ni en belleza. A pesar de ello, la versión de Vidor es mucho más superficial que la presente, y en ésta se observa una mayor calidad argumental respecto a la novela. En lo único que es superada es por la interpretación de Herbert Lom como Napoleón que, a mi parecer, es uno de los mejores “Napoleones Imperiales” que se han visto en la pantalla.

La versión que se nos da de Napoleón es muy típica, a la par que reducida, ataviado con su bicornio y su levita gris, con pose taciturna y pensativa, y un carácter despótico y maniático. Si se observa la interpretación de Strzhelchik y la de Rod Steiger de 1970 en *Waterloo*, vemos como Bondarchuk le da el mismo aire a las dos versiones de este personaje; es más que evidente que la intención del director era que uno fuera la continuación o evolución lógica del otro.

Es una de esas películas, como *Lo que el viento se llevo* o *Érase una vez América*, que uno tiene que mentalizarse para verla, ya que su extenso metraje es excesivo y provoca que el espectador quede agotado. Por otro lado debo admitir que es una excelente versión de la novela de Tolstoi, y un excelente film de clara factura rusa, como se percibe en la técnica fotográfica y argumental. Por el contrario Napoleón aparece muy poco, incluso menos que en la referida versión de King Vidor, y por lo tanto tan solo observamos una pequeña caracterización del personaje bastante típica.

3.7 *Waterloo* (Sergei Bondarchuk, 1970)



T.O.: *Waterloo*. **Producción:** Dino de Laurentiis Cinematografica - Mosfilm (Italia - Rusia). **Director:** Sergei Bondarchuk. **Guión:** H.A.L. Craig, Sergei Bondarchuk, Vittorio Bonicelli, Mario Soldati. **Productor:** Dino de Laurentiis. **Fotografía:** Armando Nannuzzi. **Música:** Nino Rota. **Montaje:** Richard C. Meyer. || **Intérpretes:** Rod Steiger (Napoleón Bonaparte), Christopher Plummer (Duque de Wellington), Orson Welles (Louis XVIII), Jack Hawkins (General Sir Thomas Picton), Virginia McKenna (Duquesa de Richmond), Dan O'Herlihy (Mariscal Michel Ney), Ivo Garrani (Soul), Rupert Davies (Gordon), Philippe Forquet (La Bedoyere), Gianni Garko (Drouot), Ian Ogilvy (De Lancey), Michael Wilding (Ponsonby). || Color - 138 minutos - 28-XI-2003

Tal vez el film más crítico con Napoleón, a pesar, como ya hemos visto en otros casos, de que se interpreta a la figura del emperador desde los ojos británicos, esta vez se hace con crueldad hacia el personaje. Se le retrata como a un demente tiránico, obsesionado con la victoria, y que no sabe perder, ya que regresa de su primer exilio y olvido de Elba.

La acción transcurre, tal y como indica el título de la película, en torno a la batalla: desde días antes de la famosa contienda hasta la derrota final del pequeño gran corso, vista desde dos puntos de vista; el francés personificado en Napoleón y el británico en Wellington. Estos dos personajes nos muestran como se sentían sus correspondientes pueblos, mientras que Inglaterra después de conseguir exiliar al “tirano” francés y recuperar el dominio mundial que les había arrebatado; los franceses a pesar de sentirse victoriosos y recuperados del mal gobierno de Luis XVIII, están cansados, débiles y poco alentados para vencer de nuevo como habían hecho diez años antes.

La principal parte de la acción transcurre entre el campo de batalla y en los centros de mando de ambos ejércitos, donde vemos los estilos distintos de dirigir a los soldados, y como Napoleón sigue siendo el mejor estratega de la época, pero que ahora tiene enfrente notables discípulos, como Wellington –que a pesar de no serlo directamente, conocía todas las batallas y todos los movimientos del corso–, que le impedirán volver a ser el amo de Europa.

A pesar de ello, el film es magnífico. La interpretación de Christopher Plummer como Duque de Wellington es extraordinaria, demostrando que es un actor dinámico, que puede interpretar un personaje histórico marcadamente británico como es el caso del héroe inglés. También se tiene que destacar la interpretación de Rod Steiger como Napoleón: a pesar de cómo se enfoca al personaje, el actor hace un magnífico trabajo, mostrando a un personaje trastornado, superado por la incapacidad de sus inferiores, y por sufrir una derrota cuando a priori tenía la victoria al alcance de la mano.



Christopher Plummer como el Duque de Wellington en un fotograma de *Waterloo*.

Otro punto fuerte de la película son las escenas de la batalla de Waterloo, ya que se han hecho de forma excepcional, con tomas aéreas que permiten ver los movimientos de los distintos batallones, cómo formaban y se movían por el campo de batalla, además de la excelente reproducción de la batalla, movimiento a movimiento, por un grupo de especialistas en combates, siguiendo una rigurosidad histórica aplastante, que raya la perfección.

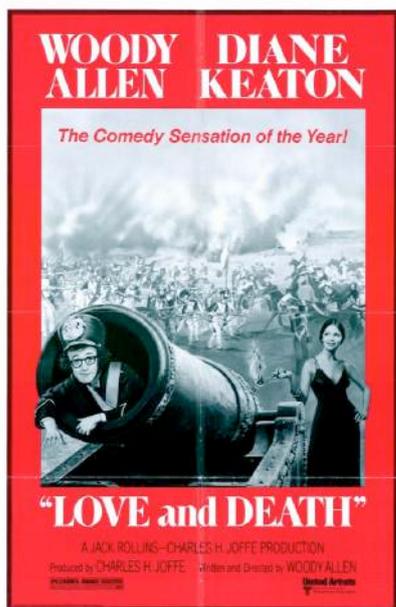
Todo ello enmarcado en un excelente guión de H.A.L. Craig, Sergei Bondarchuk, Vittorio Bonicelli y Mario Soldati, que permite embarcarnos en una magnífica historia de principios del siglo XIX, y reproduce con exactitud cómo era la vida en aquel entonces, con una magnífica reproducción de la fiestas cortesanas británicas, donde la alcurnia militar y civil se reunía para festejar su posición y hacer tratos ocultos detrás de los finos cortinajes.

La historia se articula siguiendo los pensamientos de Napoleón y Wellington, con éstos vemos como ambos se creen vencedores, pero de formas distintas; mientras Wellington es más modesto y prefiere una victoria pero sin florituras auto-alabadoras, Napoleón - después de haber recuperado Francia y su trono sin un solo tiro- cree que en Waterloo conseguirá la victoria definitiva y se convertirá de nuevo en el amo de Europa, repitiendo triunfos como los de Marengo o Austerlitz. Es en estos pensamientos donde los creadores del film se ceban en la egolatría que pudiera tener Napoleón y la exageran hasta unos límites impensables, que para los seguidores y especialistas en el emperador francés puede resultar insultante.

Waterloo, tanto la batalla como el film, es un combate de genios militares sin parangón en el mundo, que hoy en día son recordados; uno por Austerlitz y el otro por Waterloo, y donde se demuestra que la fuerza no cuenta, sino la estrategia y el *savoir faire* en el campo de batalla. Esta película es una excelente forma de adentrarse en lo que fue Waterloo y, aún más importante, lo que significó para el mundo. No obstante, para los fervientes estudiosos de “Le petit caporal”, resulta un forma cruel de convertir un

personaje importante como fue Napoleón en alguien que el poder había vuelto loco, y que la falta de poder en Elba lo convertiría en un obsesivo perturbado.

3.8 *La última noche de Boris Grushenko* (Woody Allen, 1975)



T.O.: *Love and Death*. **Producción:** Jack Rollins & Charles H. Joffe Productions (Francia, Estados Unidos). **Director:** Woody Allen. **Guión:** Woody Allen. **Productor:** Charles H. Joffe. **Fotografía:** Ghislain Cloquet. **Música:** Sergei Prokofiev. **Montaje:** Ron Kalish, Ralph Rosenblum. || **Intérpretes:** Woody Allen (Boris), Diane Keaton (Sonja), Olga Georges-Picot (Condesa Alexandrova), Harold Gould (Anton Inbedkov), Lloyd Battista (Don Francisco), James Tolkan (Napoleón). || Color - 85 min. - 10-VI-1975

Una brillante comedia satírica de Woody Allen, en la que los temas recurrentes de sus primeras películas: el sexo y la muerte, que ya los trata en *Bananas*, *Todo lo que quieras saber sobre sexo* o *El dormilón*, son llevados a su extremo máximo. En el contexto de las guerras napoleónicas, Boris es un cobarde hijo de unos nobles rusos, que se niega a ir a la guerra, pero al final acaba en la primera fila y siendo todo un héroe. Sin embargo, lo que realmente le preocupa es la mujer de su vida, Sonja, que está enamorada de otro hombre, el hermano de Boris, Ivan, que la vez se ha casado con otra mujer. Boris y Sonja son infelices con sus vidas; él por no probar bocado femenino, y ella por tener que probar los de otros que no sean su marido, hasta que el destino los une y hace que se enamoren.

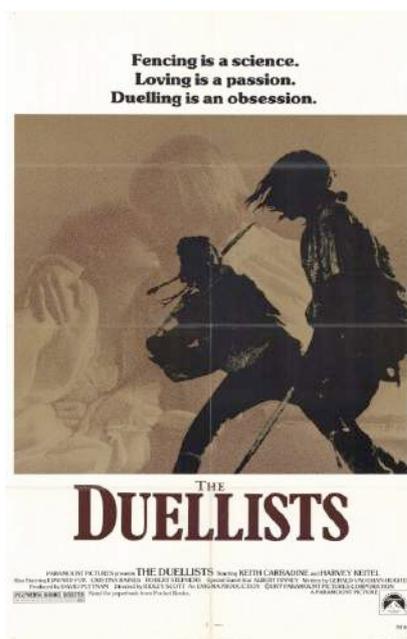
La gracia del film es haber visto antes la película de *Guerra y Paz*, da igual si la versión de King Vidor o la de Sergei Bondarchuk, ya que así vemos como Allen elabora una excelente parodia sobre esa historia, como los enrevesados triángulos amorosos, aunque seguro que serían más bien otra figura geométrica con más costados. Y las extrañas y complicadas reflexiones filosóficas sobre la muerte y el amor son llevados al extremo hasta el punto que los mismos personajes no saben lo que dicen.

Además Woody Allen consigue que un judío neoyorquino –ya que aunque no se quiera cuando el aparece en pantalla tan solo puede hacer ese papel- se encuentre a principios del siglo XIX entre la nobleza rusa y luchando contra las tropas napoleónicas. Y cómo siempre hace de gala de su agudo y punzante humor riéndose de él mismo y de sus tradiciones familiares. Junto a él encontramos a Diane Keaton, por aquel entonces su mujer, que interpreta un personaje dramático y cómico a la vez. Lo que realmente hace gracia del film son los diálogos profundos de Keaton mientras que Allen va soltando tonterías sin conexión en la conversación.

El Napoleón que se nos presenta, como objetivo de un asesinato, es lujurioso y adicto a las mujeres, algo hasta cierto punto real, pero acaba resultando un personaje frío y típico que se pierde al lado de las magníficas interpretaciones Allen y Keaton.

Una magnífica película satírica, que nos da una visión más sobre los hechos acontecidos en la primera década del siglo XIX, de mano de uno de los mayores cómicos de la historia del cine.

3.9 *Los duelistas* (Ridley Scott, 1977)



T.O.: *The Duellists*. **Producción:** Enigma Production, NFFC (Reino Unido). **Director:** Ridley Scott. **Guión:** Gerald Vaughan-Hughes, Joseph Conrad (novela). **Productor:** David Puttman. **Fotografía:** Frank Tidy. **Música:** Howard Blake. **Montaje:** Pamela Power. || **Intérpretes:** Keith Carradine (D'Hubert), Harvey Keitel (Féraud), Albert Finney (Fouche), Edward Fox (Coronel), Cristina Raines (Adele), Robert Stephens (General Treillard), Diana Quick (Laura), Thomas Conti (Dr. Jacquin). || Color - 100 min - 31-VIII-1977

Lo que a priori pueda parecer una simple película de acción y honor ambientada en la era napoleónica, en realidad, casi con total seguridad, es una de las películas más profundas sobre esa época, además de un auténtico análisis del carácter de Napoleón, a pesar de que este no aparece en todo el film, pero sí que es nombrado con bastante asiduidad.

Como ya estamos acostumbrados, este film se basa en una novela, mejor dicho, en una historia breve de Joseph Conrad, autor de *El Corazón de las tinieblas* y *Lord Jim*, de las que también se han realizado películas como *Apocalypse Now* (Francis Ford Coppola, 1979) y *Lord Jim* (Richard Brooks, 1965). Al igual que sucede en el caso de *Guerra y Paz* de León Tolstoi, son películas que se basan en grandes novelas; por lo tanto, al realizar este tipo de adaptaciones puede que se consiga una obra maestra, o no se llegue al nivel, como sucede en la versión de *Guerra y Paz* de King Vidor de 1956. Pero en este caso sucede todo lo contrario; es tal la calidad de la cinta de Ridley Scott que se puede decir que supera el relato original de Conrad.

Antes de empezar hablar del valor de la película que tenemos entre manos, debemos decir que fue el primer largometraje que dirigió Ridley Scott, y consiguió entrar en ese pequeño grupo de directores que se cubren de gloria tan solo empezar su carrera como Orson Welles, Akira Kurosawa o Steven Spielberg. Además, para los dos actores protagonistas, Keith Carradine y Harvey Keitel, ahora grandes actores de Hollywood, esta fue, tal vez, su primera gran película.

Volviendo al tema que nos concierne, este film es una perfecta interpretación sociológica, pero mientras que *Desirée* lo era de las nuevas clases altas, ésta lo es de una clase, o estrato social, muy importante en la época napoleónica: los soldados. La historia gira a en torno a dos oficiales de la *Grande Armée*, en concreto dos húsares, que debido a un malentendido empiezan un duelo que durará años, casi tantos como el reinado de Napoleón, notando sus altibajos. Cuando Armand Féraud, batiéndose en duelo con otro

oficial termina hiriéndole gravemente, los oficiales superiores encargan a Armand D'Hubert que lo lleve de nuevo al cuartel, pero Féraud se lo toma como un insulto y le reta, empezando un enfrentamiento, que al ser los dos hombres fuertes y experimentados se irá parando y reprendiendo a medida que se van encontrando en distintos escenarios bélicos en los campamentos de Napoleón, y a medida que avanza el tiempo el odio, o el respeto, que haya entre los dos crecerá de tal forma que ambos estarán obsesionados con vencer al otro; y por lo tanto, los duelos serán cada vez más sangrientos y peligrosos, llevando a los dos personajes, en varias ocasiones, al filo de la muerte.

En pocas palabras, el argumento principal gira entorno a un duelo, algo que en la época de Napoleón ya estaba prohibido o mal visto, pero que se seguía practicando entre los hombres de honor y caballeros; pues, para retar a otro en duelo, cualquier excusa era válida: desde razones de peso, como el amor de una mujer, hasta hechos más menores, como una palabra de más en una conversación o, como en el caso del film, interrumpir a un hombre cuando está disfrutando de la compañía de una dama. Cualquier forma de duelo era válida, espada, pistola, pulsos, etc., y el vencedor se decidía de formas distintas, dependiendo del país, la región o la tradición, luchaban hasta que uno le hacía sangre en el pecho al otro, hasta que uno de los se rendía o bien hasta la muerte. A pesar de que el duelo que aparece en el film pueda parecer obsesivo y exagerado, en la realidad muchos eran los casos de duelos que rozaban la locura. En los entornos militares, en que las armas y los adictos al combate proliferaban en cada esquina, era fácil que hubiera varios duelos al día, entre hombres de la misma graduación; ya que los duelos entre graduaciones distintas no era tan habituales, porque era el grado superior el que debía retar al inferior para que existiera dicho duelo, y normalmente los oficiales de grados altos evitaban los duelos, por no ser deshonrados por alguien aparentemente inferior.

Napoleón Bonaparte no aparece en todo el film, pero los personajes lo nombran, lo defienden o lo insultan, dependiendo del momento de su carrera en la que nos encontremos. No obstante, el pequeño corso es representado en los dos personajes principales, D'Hubert y Féraud, ambos encarnan cualidades reconocidas en Bonaparte, pero completamente opuestas, llevando a interpretar el duelo entre dos personas como la lucha de dos facetas de la personalidad de Napoleón. Mientras que D'Hubert es tranquilo, inteligente y calculador, Féraud es agresivo, ansioso y violento; pero ambos comparten algo por lo que Napoleón se caracterizó toda su vida, la ambición.

D'Hubert es el Napoleón matemático, estudioso y diplomático, a pesar de que quiera el poder lo consigue mediante el cálculo de posibilidades, asciende en el escalafón militar por sus gestas pero también por su valía en la estrategia militar, podría ser el Napoleón de los inicios, justo hasta que llega a ser primer cónsul, cuando aún lleva la coleta, que se ve llevado a la cúspide sin hacer nada más que su trabajo.

Por su parte, Féraud es el Napoleón con poder, agresivo tanto en los despachos como en el campo de batalla, busca el ascenso, al igual que D'Hubert, pero mediante la fuerza, y también lo consigue, pero esta forma lo lleva a la obsesión de vencer siempre, lo que implica terminar el duelo con D'Hubert. Féraud sería el Napoleón primer cónsul y emperador, cada vez más ambicioso pero menos calculador.

Esta distinción entre las dos facetas del gran corso se puede apreciar también en *Napoleón* de Sacha Guitry; pero mientras que en ese film las dos facetas no están enfrentadas sino

que una es la evolución de la otra, como si el poder cambiara el carácter de Bonaparte. Además del cambio de peinado que es utilizado, en el film de Guitry, para cambiar de actor.



Harvey Keitel como Féraud en los últimos fotogramas de *Los duelistas* (Ridley Scott, 1977).

El mensaje que se puede obtener después de apreciar esta distinción de caracteres de una misma persona, no es que uno venza al otro, porque D'Hubert, a pesar de conseguir derrotar a Féraud, no lo mata, sino que le permite la vida, pero en el olvido; es decir, las dos facetas de Napoleón están enfrentadas siempre, toda su vida, pues una no podría existir sin la otra. Pero mientras la que encarna D'Hubert es la triunfadora, la de Féraud es la derrotada, ya que su ambición le ha llevado al fracaso y al olvido final. Dicho olvido del personaje del film, se entiende, que lo vive en Francia, y Napoleón en Santa Elena, como nos muestra la escena final en la que Féraud, de espaldas a la cámara, observa la puesta de sol, al igual que Napoleón hizo en Santa Elena cuando fue recluido allí; incluso la silueta del bicornio y de la levita gris hasta los pies nos hace pensar en el emperador destronado.

Como hemos podido observar, la interpretación psicológica de Napoleón se puede entrever en este film, ya que la complejidad de esta cinta en estos temas es más de lo que a priori pueda parecer. A pesar de ello, la profundidad psicológica de la película de Ridley Scott no reduce el poder filmico-histórico del mismo, ya que la reconstrucción histórica es excelente: una ambientación magnífica da pie a una historia, que a pesar de ser común en la época, hoy en día ha sido olvidada en favor de la imagen del soldado disciplinado y obediente. En definitiva, un excelente film de género, que marca un antes y un después en los filmes napoleónicos, tanto por su valor cinematográfico, como por la interpretación que se hace de Napoleón Bonaparte, que deja de ser un personaje épico para convertirse en alguien humano.

3.10 *Los héroes del tiempo* (Terry Gilliam, 1981)



T.O.: *Time Bandits*. **Producción:** HandMade Films (Reino Unido). **Director:** Terry Gilliam. **Guión:** Terry Gilliam, Michael Palin. **Productores:** Terry Gilliam. **Fotografía:** Peter Biziou. **Música:** Mike Moran. **Montaje:** Julian Doyle. || **Intérpretes:** John Cleese (Robin Hood), Michael Palin (Vincent), Sean Connery (Agamenón), Ian Holm (Napoleón), Craig Warnock (Kevin), David Warner (Evil Genius), Shelley Duval (Dame Pansy), Katherine Helmond (Mrs. Ogre). || Color - 116 min. - 13-VI-1981

Kevin es un niño que es despertado una noche por un grupo de enanos que salen de su armario, estos dicen ser antiguos siervos del “Ser Supremo”, pero que ya cansados de trabajar para él, le roban un mapa que les permite viajar en el tiempo, y lo aprovechan para robar las mayores riquezas de todos los tiempos. A la vez que roban, se encuentran con grandes personajes históricos como Agamenón, Robin Hood, y el que nos interesa a nosotros, Napoleón.

Como si de un film de *cameos* se tratara colaboran en este film, además de los Monty Phytton, Michael Palin, John Cleese y Terry Gilliam –este último como director-, actores de la talla de Sean Connery e Ian Holm, que interpreta a este Napoleón extremadamente despótico, a pesar de no ser aún más que un general destinado a Italia.

El primero de los episodios de este peculiar grupo de aventureros espacio-temporales es el que protagoniza el gran curso. Justo después de la conquista de una de las ciudades del norte de Italia, Castiglione, durante su campaña en al otro lado de los Alpes, Bonaparte en lugar de estar pendiente de los tratados de rendición de esta ciudad, esta embobado con un espectáculo de úteres que le ofrecen unos feriantes locales.

Una auténtica sátira digna de cualquier propaganda británica de la época napoleónica, ya que retratan a Napoleón como un pequeño hombre obsesionado con la altura, ególatra y con la mano oculta dentro de su traje de esa forma tan característica. Su complejo con la altura llega a tal extremo de despedir a sus generales y poner en su lugar a los enanos, que de golpe interrumpen en el espectáculo, y tan solo lo hace porque cree que un hombre alto no es de fiar. Todos sus subordinados están pendientes de él a la espera de que les mande cualquier cosa, desde servirle una bebida para que no mueva la mano, además de que una ciudad rendida esté esperando para hacerlo formalmente a que el General se canse del espectáculo de úteres. Finalmente, los Monty Phytton nos desvelan porque Napoleón siempre ocultaba su mano en su chaqueta –a pesar de que a la suposición de la mayoría de especialistas era un gesto de costumbre,

como quien se pone la mano en el bolsillo- y era ¡porque su mano era una mano mecánica de oro macizo!

Ian Holm, como ya hemos dicho, interpreta a Napoleón, personaje que a día de hoy ha interpretado en tres ocasiones, ya que su pequeño físico y su parecer taciturno le ha llevado a ser uno de los más convincentes y mejores profesionales que han pasado por las pieles del corso.

A pesar de tan solo tratarse de un capítulo de un film mayor, es interesante como los creadores de *La vida de Brian* y *Los caballeros de la mesa cuadrada* –ambos clásicos del humor y de la comedia histórica- ven a un personaje histórico tan importante como Napoleón Bonaparte, haciéndolo desde una óptica anti-napoléonica y extremadamente crítica.

3.11 *Adieu Bonaparte* (Youssef Chahine, 1985)



T.O.: *Adieu Bonaparte*. **Producción:** Lyric International, MISR International Films, Renn Productions y TF1 Films Production (Egipto-Francia). **Director:** Youssef Chahine. **Guión:** Youssef Chahine y Yousry Nasrallah. **Productores:** Humbert Balsan, Marianne Khoury, Jean-Pierre Mahot. **Fotografía:** Mohsen Nasr. **Música:** Gabriel Yared. **Montaje:** Luc Barnier. || **Intérpretes:** Michel Piccoli (Cafarelli), Mohsen Mohieddin (Ali), Patrice Chéreau (Napoleón Bonaparte), Mohsena Tewfik (La mère), Christian Patey (Horace), Gamil Ratib (Barthelemy). || Color - 115 min. - 17-V-1985

En 1985 se realizó esta coproducción franco-egipcia entorno a la campaña de Napoleón en Egipto, un episodio de la vida del corso que por su poca relevancia y su fracaso militar se ha dejado de lado en muchos de los análisis, estudios e interpretaciones que se han realizado entorno de Bonaparte. Que si por un lado fue un desastre militar, por el otro se ha convertido en epopeya al cabo de los años.²⁷

La flota francesa se acerca a la costa de un Egipto dominado por los beduinos y los mamelucos, y un pueblo sometido que responderá de formas diversas frente al nuevo invasor. Habrá una parte del pueblo que lo temerá por su potencia y su poder, mientras que otros no permitirán que Francia se convierta en una fuerza más de poder encima del pueblo egipcio. La historia gira entorno a uno de los militares y científicos que acompañaran a Bonaparte en esta aventura, Cafarelli, y su relación, casi paternal, con un joven egipcio, Ali, hasta al punto de protegerlo de los demás soldados. Esta relación no hará más que acarrear problemas, ya que tras una broma de Cafarelli, disfrazando a Ali y su hermano con las ropas de Napoleón, éste entrará en cólera, y los egipcios no dudarán en vengarse por esta afrenta, llevando a un enfrentamiento directo entre los dos bandos.

Este film nos acerca a una época de la vida de Napoleón que no deja de ser un pequeño apéndice de sus grandes victorias, pero será gracias a este viaje, o mejor dicho, como volvió de este viaje lo que lo llevará a lo más alto del poder. Pero en realidad lo que esta película pretende mostrar es como afectó la presencia francesa en Egipto, ya que los egipcios sufrieron una colonización además de una guerra ente dos potencias europeas, Francia e Inglaterra, en su casa.

Algo que queda claramente patente es las características de esta campaña ideada por Napoleón, ya que incluso muchos de los generales que le acompañan, como el propio Cafarelli, tildan de locura inútil la campaña, ya que solo les traerá problemas. Siendo el

²⁷ Robert Solé: *Les savants de Bonaparte*, pág. 30.

propio general víctima de ellos, ya que perdió un brazo durante una de las batallas, herida de la que no se recuperaría.²⁸

A pesar de que Patrice Chéreau en el papel de Napoleón no deja de ser un secundario, como lo es el personaje en numerosos filmes, como *Guerra y Paz*, la imagen que se nos da de Bonaparte es de un joven idealista, aún hijo real de la Revolución, no como después que no tendrá nada que ver, y que ya tiene un gran poder. A pesar de su juventud, Napoleón es general y principal organizador de la campaña, por lo tanto es quien manda, y es lo vemos en el respeto que le tienen todos los soldados, a los que tan solo con su presencia cuadra como si estuvieran delante de un rey²⁹, a pesar de ello, como no es más que un hombre, aún siguen riendo y criticándolo a sus espaldas.

Es muy interesante ver como en una escena Napoleón esta bailando junto a los egipcios, y lo hace con un doble objetivo, primero ganarse sus confianza, ya que defiende sus creencias y tradiciones, y por lo tanto no las eliminará, y segundo por su curiosidad intelectual, ya que Napoleón entre otros de sus aspectos, era un apasionado de la historia y las tradiciones. A pesar de todo ello, el idealismo y el respeto, una vez más Bonaparte es caracterizado como un hombre frío y calculador, que tan solo actúa movido por sus objetivos, del tipo que sean, y nadie puede pararlo debido a su determinación. Este pequeño detalle, en la vida real fue bien recibido por los egipcios, ya que los miembros del Diván le regalaron un caballo, un purasangre árabe, que montaría durante la batalla de Austerlitz, y lo llevaba un joven esclavo mameluco, Roustam, que se convertiría en uno de los más célebres “mamelucos del emperador”.³⁰

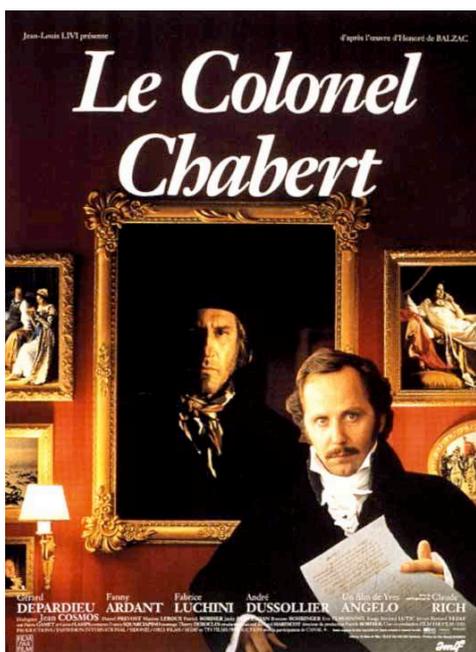
Un importante film en el que a pesar de la poca presencia de Napoleón, resulta interesante la visión que tienen de él los egipcios, tanto los de la época que se representa como los que realizaron la película. Directamente este film no es ni una crítica a Bonaparte, pero tampoco es una alabanza, sino que más bien es algo así como una relación muy cercana a los hechos, dejando de lado la subjetividad y acercándose al máximo a la objetividad histórica.

²⁸ Robert Solé: *Les savants de Bonaparte*, pág. 99.

²⁹ Jerónimo José Martín; Antonio Rubio: *Cine y Revolución francesa*, pág. 109.

³⁰ Robert Solé: *Les savants de Bonaparte*, pág. 102.

3.12 *Le colonel Chabert* (Yves Angelo, 1994)



T.O.: *Le Colonel Chabert*. **Producción:** Canal +, DD Productions, Film Par Film, Orly Films (Francia). **Director:** Yves Angelo. **Guión:** Yves Angelo, Jean Cosmos, Véronique Lagrange, Honoré de Balzac (novela). **Productor:** Jean-Louis Livi. **Fotografía:** Bernard Lutic. **Música:** Major Péaud. **Montaje:** Thierry Derocles. || **Intérpretes:** Gérard Depardieu (Coronel Chabert), Fanny Ardant (Rose Chapotel, Condesa Ferraud), Fabrice Luchini (Abogado Derville), André Dussollier (Conde Ferraud). || Color - 110 min. - 12-I-1996

Yves Angelo recupera la novela de Honoré de Balzac de 1844, que forma parte de las *Scènes de la vie privée* de la *Comédie humaine*, dando vida de nuevo a los personajes de Chabert, Derville, la Condesa y el Conde Ferraud. El reparto escogido es de alto nivel, Gérard Depardieu, Fanny Ardant, Fabrice Luchini y André Dussollier protagonizan esta cinta de ficción histórica que intenta reconstruir, con bastante acierto, los primeros años de la Restauración borbónica.

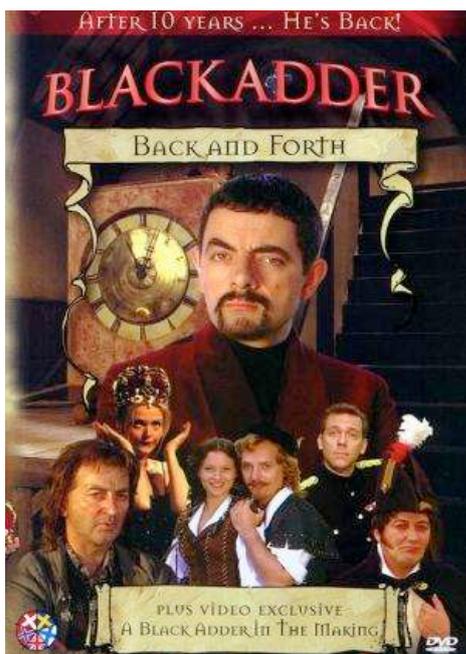
La historia se centra en la Francia de la Restauración, concretamente en 1817, dos años después de la expulsión de Napoleón, el coronel Chabert, oficialmente muerto desde la batalla de Eylau, regresa a París en busca de su esposa, sus propiedades y su dinero, pero tras diez años desaparecido, su mujer, Rose Chapolet, se ha casado con el Conde Ferraud, y se ha beneficiado de la pensión de la muerte de Chabert. Para solventar este problema legal, Chabert recurre al abogado Derville, que acepta el caso después de que el coronel le cuenta su desventura desde que es dado por muerto en un montón de cadáveres, consiguiendo salvar la vida cruzando el Rhin y refugiándose en la Alemania vencida, curándose de una tremenda herida en la cabeza que lleva oculta. Derville consigue una reunión para ponerse de acuerdo con la compensación económica y moral, a cambio de renunciar a todos sus bienes y a su matrimonio.

Evidentemente, Napoleón no aparece en el film, ya que desde 1815 está exiliado, pero su presencia es constante durante todo la película, Chabert y otros antiguos militares con los que convive son nostálgicos de la era napoleónica, muchos de ellos, como el propio coronel, lucharon junto a Bonaparte desde que fue a Egipto, y tienen una cierta veneración por el Emperador, a quien le deben todos sus éxitos, además muchos de ellos no saben hacer nada más que ser soldados, y se sienten un poco desubicados en una Francia restaurada y pacífica en su entorno.

En diversas ocasiones la mente traumada de Chabert revive momentos de la batalla d'Eylau, escenas que recrean la temible carga de la caballería de Murat gracias a la que consiguieron rechazar los ejércitos ruso y prusiano.

La película es interesante ya que nos permite ver la confrontación entre la Francia napoleónica y la de la Restauración, y ver como dos realidades muy diferentes chocan en un período de años muy corto, ya que una vez exiliado Napoleón todos los nobles que se habían ocultado en la Europa no ocupada volvieron a Francia, y se encontraron con los supervivientes del Imperio.

3.13 *Blackadder Back & Forth* (Paul Weiland, 1999)



T.O.: *Blackadder Back & Forth*. **Producción:** New Millennium Experience Company, Sky, Tiger Aspect Productions (Reino Unido). **Director:** Paul Weiland. **Guión:** Richard Curtis, Ben Elton. **Productor:** Jean-Louis Livi. **Fotografía:** Tony Pierce-Roberts. **Música:** Howard Goodall. **Montaje:** Guy Bensley. || **Intérpretes:** Rowan Atkinson (Edmund Blackadder), Tony Robinson (Baldrick), Stephen Fry (Flavius Melchett, Wellington), Hugh Laurie (George), Tim McInnerny (Darling), Miranda Richardson (Elizabeth), Colin Firth (William Shakespeare), Rik Mayall (Robin Hood), Kate Moss (Maid Marian), Simon Russell Beale (Napoleon). || Color - 33 min. - 1999

En 1999 para conmemorar la llegada del nuevo milenio, se recuperó una de las series cómicas más reconocidas de la BBC, *Blackadder*, *La Víbora Negra* en castellano. En esta ocasión Edmund y sus amigos no son de la edad media, ni de la Primera Guerra Mundial, eran sus descendientes contemporáneos, pero una vez más Blackadder planeaba hacerse con una pequeña fortuna a costa de sus amigos, fingiendo un viaje en el tiempo recogiendo testigo de diferentes episodios de la historia. Pretende que su fiel y estúpido sirviente, Baldrick, recoja trastos viejos del sótano, para hacer ver que ha recogido dichas pruebas sin que sus compañeros lo sepan. Este sorprendente y falso viaje lo hará con una máquina construida por Baldrick siguiendo unos diseños originales de Leonardo Da Vinci, es decir, la cosa no funcionará.

Pero la incompetencia de Baldrick es tan extrema, que cuando tiene que hacer una máquina del tiempo que no funcione, consigue que funcione. La pareja de peculiares personajes recorrerá diferentes episodios cruzándose con dinosaurios, Robin Hood, William Shakespeare, y algún que otro romano.

Siguiendo la estructura original de la serie, los Edmund y Baldrick de nuestro tiempo se cruzarán con sus antepasados de diversos momentos de la historia, y como siempre debido a un estúpido plan empeorarán las cosas, llegando a impedir que Wellington venza en Waterloo.

Lo que nos interesa a nosotros es el breve pero intenso fragmento en el que Blackadder y su sirviente viajan a la batalla de Waterloo en busca de las botas que vestía Wellington aquel día. Antes de su llegada pero se nos presentan rápidamente los dos bandos de la batalla mientras que multitud de soldados se preparan para el histórico combate. Por un lado están los franceses, representados afeminados, cursis y asustadizos, como hombres poco dados al combate, y entre ellos destaca Napoleón, que parece estar más preocupado por su uniforme que por la batalla. Esta caracterización, tan habitual por

parte de los humoristas británicos cuando hablan de los franceses, es un episodio más en los prejuicios que existen entre galos y británicos.

Al otro lado del campo belga, Wellington se prepara para lograr su gran victoria, que el hará entrar en los libros de historia, pero cuando está a punto de revelar el plan maestro para vencer a Napoleón a sus subordinados, la máquina del tiempo de Baldrick aterriza sobre el general británico, matándolo al instante.

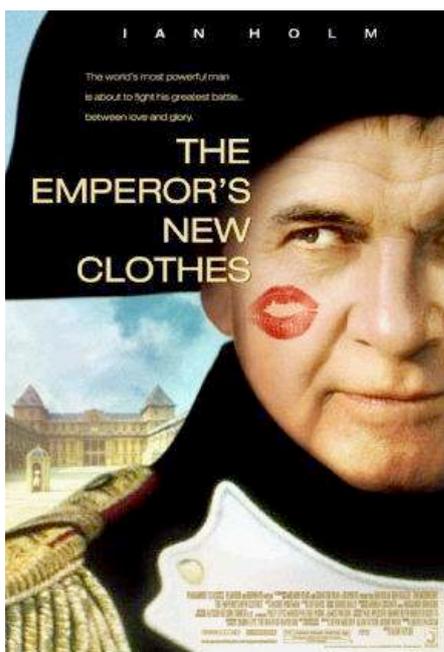
Esta escena que en otro film pudiera ser un hecho anecdótico, aquí es planteado como un antes y un después de la historia contemporánea europea, ya que una vez nuestros personajes regresan a hoy en día, descubren que debido a su error de matar a Wellington, Napoleón venció en Waterloo, para más tarde conquistar Inglaterra, que ahora es uno más de los departamentos franceses.

Una vez más en el mundo del cine, o de la televisión este caso, entramos en el terreno de la historia-ficción. Igual que se ve en *Mi Napoleón* (Alan Taylor, 2001) o *Monsieur N.* (Antoine de Caunes, 2003), la historia de “*le petit caporal*” no se detiene en lo que nos cuentan las fuentes, las memorias y los numerosos estudios sobre el personaje, sino que se puede ir un poco más allá si se es un historiador intrépido.

Una de las dudas que se nos ha planteado desde siempre en la historia de la historia, es que hubiera sucedido si Napoleón no hubiera sido derrotado en Waterloo. Muchos historiadores creen que el Primer Imperio, en ese caso el de los conocidos 100 días, hubiera caído poco después, ya a motivos económicos, sociales, o incluso a una invasión extranjera desde el este. Lo que está claro, es que si Napoleón hubiera triunfado en Waterloo, hubiera puesto todos sus esfuerzos en cruzar el Canal de la Mancha y conquistar a su eterno enemigo, Inglaterra. Pues bien, esta solución es la que nos plantean Paul Weidland, Rowan Atkinson, Richard Curtis y Ben Elton, según los cuales, si el emperador hubiera triunfado en Waterloo, todos los ingleses aún cantarían la Marsellesa doscientos años después.

Blackadder Back & Forth, es un broche de oro a la serie del mismo nombre, una forma brillante de cerrar un ciclo. En cuanto a su carácter histórico es interesante observar como el humor ve la historia, y no tan solo la era napoleónica, sino cualquier edad.

3.14 *Mi Napoleón* (Alan Taylor, 2001)



T.O.: *The Emperor's New Clothes*. **Producción:** FilmFour, Mikado Film, Panorama Films, Rai Cinemafiction, Redwave Films, Senator Film Produktion (Reino Unido, Italia, Alemania). **Director:** Alan Taylor. **Guión:** Kevin Molony, Alan Taylor, Herbie Wave, Simon Leys (novela). **Productor:** Uberto Pasolini. **Fotografía:** Alessio Gelsini Torresi. **Música:** Rachel Portman. **Montaje:** Massahiro Hirakubo. || **Intérpretes:** Ian Holm (Napoleón / Eugene Lemonard), Iben Hjejle (Nicole “Pumpkin” Truchaut), Tim McInnery (Dr. Lambert), Tom Watson (Gerard), Nigel Terry (Montholon), Hugh Bonneville (Bertrand), Murray Melvin (Antommarchi), Eddie Marsan (Marchand). || Color - 107 min. - 27-VI-2003

Fue a inicios del presente siglo cuando un investigador, Bruno Roy-Henry, empezó a hablar sobre el “misterio” entorno a la muerte de Napoleón. La tradición historiográfica siempre ha afirmado que el Emperador murió en Santa Elena el 5 de mayo de 1821 por un cáncer estomacal, pero ya desde mediados del siglo XX ha habido diversos estudiosos han dudado sobre la causa de la muerte, llegando a afirmar que murió envenenado por arsénico; pero ninguno se había atrevido a afirmar que los restos que reposan bajo la cúpula de los Inválidos en París no son de Napoleón, sino de un sirviente. Bruno Roy-Henry tan solo dice que el cuerpo que se exhumó en 1840 no era el de Bonaparte, pero era de prever que estas declaraciones no pasarían de largo para los conspiradores y los creadores de historias, en este caso, de películas.

Pues bien, la publicación de estas investigaciones se realizó entorno del 2001 y el 2002, y las películas relacionadas con este misterio se estrenaron en 2001 y 2003. La primera de ellas fue la que tenemos entre manos, *The Emperor's New Clothes*, y en 2003 la producción franco-británica *Monsieur N*.

Por tercera vez en su carrera Ian Holm se viste con los atuendos de Napoleón para representarle en el ocaso de su vida y su carrera, enjaulado en Long Wood. Pero su historia no termina en la isla perdida en medio del Atlántico, sino que junto a sus fieles ha preparado una estratagema que consiste en intercambiarse por un sirviente, que guarda un extraordinario parecido con él a pesar de no admitirlo, para llegar de nuevo a Francia y mostrarse de nuevo como Napoleón I, mientras que el sirviente que lo sustituye vive como un emperador, y se niega a mostrarse como un sirviente cualquiera.

Cuando uno ve este film debe tener en cuenta varios aspectos de sus particularidades que nos cuentan, aunque sea a través de la ficción, parte de la realidad napoleónica.

Napoleón I se nos presenta como un testarudo y complejo genio que lo único que hace es pensar para resolver problemas; es frío, distante y muy ambicioso, haciendo que su

entorno se vea colapsado por tanta determinación, lo único que hace que se aleje de este comportamiento son las mujeres, ya que Napoleón, por motivos desconocidos fue en realidad o es representado como un auténtico “mujeriego”. Ian Holm es un auténtico maestro, ya que el guión ha sido extremadamente estudiado para realizar una excelente representación del corso; pues además de tener una talla similar a la del Emperador, consigue parecerse en los gestos, sobre todo cuando viste con el clásico vestido militar de cazador.

Uno de los personajes principales, Pumpkin –Calabaza en castellano–, la mujer que lo acoge en su casa, en muchos momentos es increíblemente crítica con él, ya que no sabe quien es en realidad, y entre otras ideas la que más destaca es que Napoleón destrozó las vidas de familias enteras, llevando a sus hijos a la guerra que nunca volvieron.

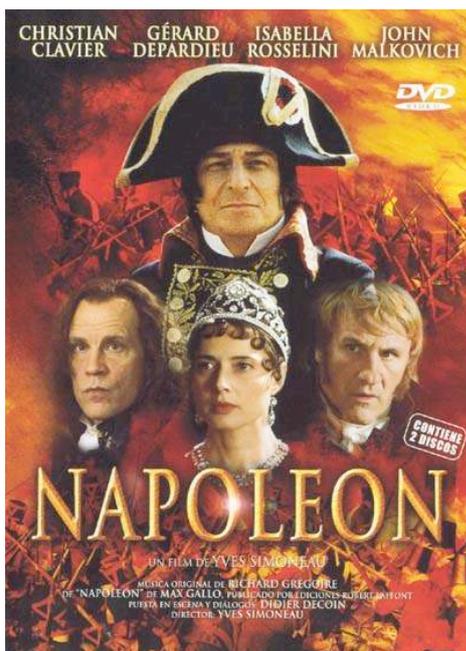
A pesar de tratarse de una excelente historia se aleja demasiado de los hechos, ya que la nueva teoría de los hechos que giraron entorno a los últimos días del corso en Santa Elena son tan inverosímiles que resultan cómicos. Debo decir que la idea de que Napoleón sobreviviera la reclusión y regresara a Francia es realmente atractiva, ya que nos hace pensar en que el pequeño cabo murió libre.

Lo único que encuentro grotesco y fuera de lugar es la escena final en el psiquiátrico, cuando el doctor que lo ha ayudado descubre quien es y lo lleva a enseñarle a otros muchos “Napoleón”; algo que es habitual en las escenas cómicas de manicomios donde siempre hay alguien que se cree Napoleón. Lo que sucede es que mientras normalmente esto es una característica cómica, en este caso el propio Napoleón es rodeado de locos, como versiones de su ser que expresan sin timidez sus pasiones y manías, convirtiendo esta escena en algo sobrecogedor, tanto para él como para el espectador; ya que si durante el resto del film vas sonriendo, aquí te sientes incómodo.

Mientras que la producción de 2003, *Monsieur N.*, intenta dar un enfoque más realista a los sucesos misteriosos que giraron entorno a la muerte de Napoleón y su posterior exhumación, *Mi Napoleón* le da un toque cómico a la situación, pues nos muestra un Emperador que debe viajar como un sirviente de cubierta en un barco y cruzar varios países para llegar a su capital, y encontrarse ahogado como un pequeño comerciante, ya que su señuelo se niega a dejar de vivir como un rey.

Con todo, es una buena comedia, más llevadera que otros filmes cómicos ambientados en esta época como *Napoleón y Yo* (Paolo Virzi, 2006), que además posee una muy buena ambientación. Pero el argumento conspiratorio y el entorno irreal de la acción hacen que se convierta en un paso a la conversión de Napoleón en un personaje ficticio, dejando su realidad histórica aparte.

3.15 *Napoleón* (Yves Simoneau, 2002)



T.O.: *Napoleón*. **Producción:** A&E Television Networks, ASP Productions, GMT Productions, Great British Films, Okko Productions (Francia, Alemania, Italia, Canadá, Estados Unidos, Reino Unido). **Director:** Yves Simoneau. **Guión:** Didier Decoin, Max Gallo (novela). **Productores:** Gérard Depardieu, Jean-Pierre Guérin. **Fotografía:** Guy Dufaux. **Música:** Michel Cusson, Richard Grégoire. **Montaje:** Yves Langlois, Isabelle Malenfant. || **Intérpretes:** Christian Clavier (Napoleón), Isabella Rossellini (Josefina), Gérard Depardieu (Fouché), John Malkovich (Tayllerand), Anouk Aimée (Letizia Bonaparte), Heino Ferch (Marqués de Caulaincourt), Sebastian Koch (Lannes), Alexandra Maria Lara (Maria Walewska), Toby Stephens (Zar Alejandro I), Julian Sands (Metternich). || Color - 357 min. (4 partes) - 7-VIII-2002

El argumento de esta película se basa en la espectacular obra de Max Gallo, reconocido novelista e historiador de la Edad Moderna y principio de la Contemporánea de Francia que es profesor de la Universidad parisina de la Sorbona, *Napoleón. La Novela*.

El film, o mini-serie, repasa la vida de Napoleón desde que salva a la Convención en 1795, hasta que muere olvidado en Santa Elena. Tal vez la obra de mayor envergadura que se ha hecho sobre el personaje, ya que del proyecto titánico de Abel Gance solo se llegó a ver una parte. Se hace un repaso exhaustivo a todas sus batallas y acciones en el terreno militar, Italia, Egipto, etc. Además de seguir su tortuosa vida amorosa, ya que a pesar de adorar a Josefina, como ésta no le daba hijos, tuvo que casarse con María Luisa de Austria hija del Emperador austríaco Francisco I, con la que tuvo un hijo, el futuro, pero breve, Napoleón II, Rey de Roma. Tratándose de una mini-serie, de unas 4 horas y media de duración en total, es comprensible que se haya contado hasta el más pequeño detalle de la vida del gran corso, sin dejarse ninguno, pues si se tratara de un film de un par de horas no sería posible.

Un reparto magnífico, liderado por una de las parejas de actores franceses más famosos, Christian Clavier y Gérard Depardieu, dan vida a los personajes de esta historia. Clavier interpreta a Napoleón de forma magnífica, ya que le da una imagen muy real, ni peca por heroísmo ni por demente, encuentra el punto medio en una especie “genio loco”; aunque de esto ya hablaremos más adelante. Mientras que Depardieu hace de Fouché, un personaje secundario y lo hace sin acaparar un protagonismo innecesario. Del resto del reparto destacan John Malkovich, que interpreta de forma excelente a la sombra gris, el Marqués de Talleyrand, y como siempre la interpretación del actor americano destaca por su calidad derivada de su trabajo previo para hacerse con el personaje e introducirse en la piel del tullido consejero de Napoleón. El otro miembro a destacar del reparto es Isabella Rossellini, que se encarga de dar vida a Josefina de Beauharnais, esposa de Napoleón y Emperatriz de los franceses, ya que posee el encanto y la belleza que hicieron famosa a la noble criolla, pues a pesar de no ser una jovencita

es más bella que muchas de las jóvenes cortesanas que la rodean. El resto del reparto lo complementan una amalgama de actores franceses, británicos, italianos y de otros países europeos, como Anouk Aimée (*La Dolce Vita*, 8^{1/2}), en su día belleza del cine europeo, que en esta epopeya interpreta a Letizia Bonaparte, la madre de Napoleón; Heino Ferch, al que le llegaría el éxito después de interpretar a Albert Speer en *El Hundimiento*, quien se pone en la piel de uno de los miembros del Estado Mayor más cercanos al Emperador, el Marqués de Caulaincourt; y cierra la parte fuerte del reparto Toby Stephens (*007: Muere otro día*, *The Rising*), haciendo de zar Alejandro I de Rusia, que a pesar de dar al personaje un tono excesivamente británico, brinda un porte de noble presuntuoso, como es sabido que era el joven Alejandro.

La única objeción que tiene el reparto, en mi opinión, es la edad: choca ver a un joven Napoleón interpretado por un hombre de cuarenta y tantos años, que a pesar del maquillaje y la magnífica actuación no pasan desapercibidos. Pero también es algo positivo, ya que así no sucede como en *Napoleón* de Sacha Guitry o en el de Abel Gance, en que los cambios de actor pueden desvirtuar al personaje, pues cada actor le puede dar un matiz distinto. En este caso Christian Clavier, como ya he comentado en otras ocasiones, es tal vez uno de los mejores Bonapartes que han pasado por la pantalla, mientras que en otros filmes Napoleón es representado como alguien frío, calculador y sin sentimientos, en éste es un hombre muy pasional, que a pesar de casarse con otras mujeres, la siguió amando hasta el último día de su vida. En esta cinta Napoleón es mucho más real, más humano, tal y como aparece en la novela de Max Gallo, que pese a tener un gran cerebro como militar y político, no es tan solo un cerebro sino que además es una persona con sentimientos como cualquier otra.

El personaje que aparece realmente desvirtuado es el de Tayllerand, porque a pesar de ser realmente una sombra gris, alguien que está detrás del poder siempre, no es tan vil y malintencionado como aparece en este film, sino por el contrario fue alguien que apoyó y aconsejó siempre a Napoleón, aunque después de su caída tuvo que seguir viviendo. Pero al ser interpretado por el magnífico, y habitualmente malvado, John Malkovich, es algo que este actor no puede evitar.



Christian Clavier y John Malkovich como Napoleón y Talleyrand respectivamente en *Napoleón* (Yves Simoneau, 2002).

Además de narrar la vida de Napoleón que todos conocemos, explica los entresijos de su corte y de su familia. Porque, desde que llegó a acercarse al poder, Bonaparte estuvo rodeado de gente que lo utilizó para sus propios intereses, como Barras, Sieyès o Roger Ducos, sin hablar de la sombra gris de Talleyrand -que el propio Napoleón lo llamó “mierda con medias de seda”-. Respecto a su familia, en la que se generaron una gran cantidad de facciones, desde de su madre Letizia y sus hermanas, como Pauline, que se pusieron desde un principio en contra de su matrimonio con Josefina y a otras iniciativas, como ir a Egipto o emprender la conquista de Europa, porque incluso Letizia le advirtió de que lo perdería todo. Por otro lado, había el matrimonio Murat, controlado por Caroline Bonaparte, que en seguida que vieron que el Emperador iba a caer fueron los primeros en abandonar. Hasta su propio hermano Lucien, a pesar de apoyarlo para vencer en el golpe del 18 de Brumario, lo hizo con la intención de crecer profesionalmente. Lo sorprendente de todos los entresijos es que lo único que logró hacer caer al corso de su trono fue una coalición de Estados europeos, ya que todos los que utilizaron, o creyeron utilizar, a Napoleón desaparecieron de la vida pública, primero Barras, después su hermano Lucien, e incluso Murat, después de abandonarlo, cuando Bonaparte volvió en el Gobierno de los Cien días, no contó para el emperador, porque en realidad el que utilizó a los demás fue el propio Napoleón.

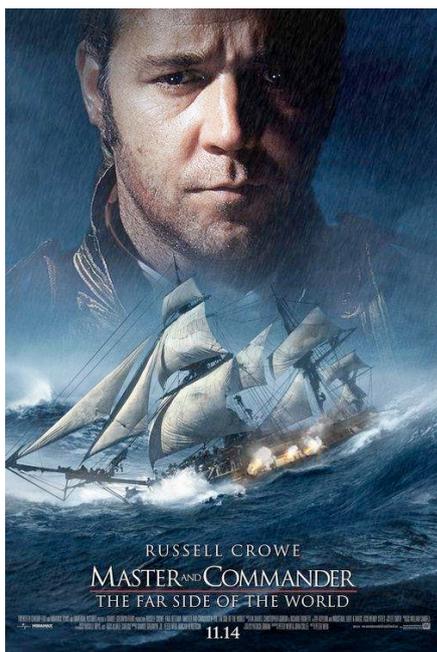
El auténtico punto fuerte de este film es la ambientación, el vestuario, la decoración, los escenarios y la caracterización de los personajes, que le aportan auténtico valor histórico. Están cuidados todos los detalles, desde los distintos trajes de Napoleón, el de general, el de primer cónsul, el de la coronación, y su mítico uniforme de cazador y su levita, los de Josefina y los de los demás personajes, porque incluso los de Fouché, que se caracterizaba por la sobriedad de sus trajes, son auténticas obras de arte de la indumentaria.

Esta es sin duda la mejor película que narra la historia de *le petit caporal*, porque entra en detalles y no se queda tan solo en la anécdota de lo sucedido, debido, sobre todo, a la extensa duración de esta mini-serie, pero también al detallado estudio que se hizo en preproducción de la ya citada novela de Max Gallo y de la vida de Napoleón Bonaparte.

En mi opinión, esta película es en realidad una auténtica historia de amor, ya que el hilo vertebral del argumento es la relación entre Napoleón y Josefina, porque incluso cuando Napoleón recibe la noticia de la muerte de ella, la historia da a entender que es el motivo por el cual él regresa a Francia.

En definitiva, es un excelente film tanto por la producción como por el magnífico guión, sin dejar de lado el mencionado talento de los actores que dan vida a esta auténtica historia épica-romántica.

3.16 *Master and Commander. Al otro lado del mundo* (Peter Weir, 2003)



T.O.: *Master and Commander: the Far Side of the World*.
Producción: Universal - Miramax (Estados Unidos).
Director: Peter Weir. **Guión:** Peter Weir, John Collee, Patrick O'Brian (novela). **Productor:** Samuel Goldwyn Jr., Duncan Henderson, Peter Weir. **Fotografía:** Russell Boyd. **Música:** Iva Davies, Christopher Gordon. **Montaje:** Lee Smith. || **Intérpretes:** Russell Crowe (Capt. Jack Aubrey "el Afortunado"), Paul Bettany (Dr. Stephen Maturin), James D'Arcy (1st Lt. Tom Pullings), Edward Woodall (2nd William Mowett), Chris Larkin (Capt. Howard), Max Pirkis (Blakeney), Lee Ingleby (Hollom), Robert Pugh (Mr. Allen), Billy Boyd (Barrett Bonden). || Color - 138 minutos - 28-XI-2003

En esta ocasión, como sucede en *El Hidalgo de los Mares* y *Waterloo*, es desde la visión de los enemigos del corso, en concreto de los británicos.

La acción gira entorno a Jack Aubrey "El afortunado" (Russell Crowe), capitán del navío *HMS Surprise*, que tiene la misión de seguir y capturar al *Acheron*, un navío perteneciente a la marina francesa. La persecución empieza en el Atlántico, a la altura de la costa norte de Brasil, tal y como indicaban las órdenes que había dado el almirantazgo, pero ésta sigue cruzando el Cabo de Hornos hasta llegar a las islas Galápagos. Durante todo el film hay diversos enfrentamientos, algunos más y otros menos directos, en forma de batallas navales, en las que el *Surprise*, inferior tecnológicamente al *Acheron*, sufre mucho tanto en lo material como en lo personal, mostrándonos, como ya comentaremos más adelante, la cara marina, y oculta, de Napoleón y sus batallas. El argumento del film se basa en las populares novelas de Patrick O'Brian.

El personaje de Russell Crowe, Jack Aubrey, está inspirado en un personaje real, lord Thomas Cochrane, un marino inglés que luchó a principios del siglo XIX en las Guerras Napoleónicas y más tarde colaboró en la independencia de Chile y Perú, además de servir en las armadas de Brasil y Grecia.

La película tiene muchos puntos fuertes como las excelentes batallas navales, la ambientación histórica, el argumento, el tratamiento de los diversos sentimientos de la tripulación, etc. Pero tiene un destacable defecto: la cronología y las referencias temporales. Con esto no me estoy refiriendo a que haya anacronismos graves, sino que después de las indicaciones iniciales sobre la situación y la fecha del *HMS Surprise*, ya no se dan más referencias, exceptuando algún que otro comentario de los personajes sobre los días de lluvia o sequía, etc. Esto provoca en el espectador una confusión, ya que no sabe si los marineros llevan días, meses o, incluso, años en ese barco sin ver tierra, y por

lo tanto la concepción de los sentimientos de los diversos personajes puede resultar errónea.

En cuanto a los puntos positivos del film hay muchos y muy remarcables, pero los que destacan con notoriedad son la ambientación histórica y la batallas navales. En cuanto al primero se debe decir que todo se basa en una perfecta recreación del vestuario y de los navíos, ya que son los únicos referentes temporales que podemos encontrar en la película. Además podemos ver toda la jerarquía que había en aquella época en los barcos de guerra, desde el marinero raso al capitán, y cómo se comportaban y se trataban unos a otros. En cuanto a los barcos son reproducciones de la época creadas especialmente para la película, Por tanto, hay un estudio histórico detrás muy importante, para que no haya fallos.

La potencia del film reside en la magnífica escenificación de las batallas navales, algo que normalmente queda artificial si no se hace con cuidado. Peter Weir nos pone en el interior del navío durante las batallas, no se queda tan solo en planos aéreos y primeros planos, sino que ves toda la acción desde diversos ángulos, sin escatimar cámaras ni extras, dando mayor realismo a la escena, además la cantidad de sangre utilizada es la suficiente para parecer real; es decir, no exagera. El movimiento de los barcos son ágiles, reales, porque están grabados, sino podíamos creer que son de principios del siglo XIX. Trátándose de una película sobre guerra naval este elemento era básico que fuera perfecto, y así lo ha conseguido.

A pesar de enmarcarse en el período de las Guerras Napoleónicas, en ningún momento aparece el continente ni tampoco el personaje que le da nombre al período, pero si se hace referencia al emperador francés, y se hace de forma negativa, lo tildan de loco, egomaniaco, tirano, ser el mismo diablo, etcétera. Además, podemos ver como los británicos despreciaban al gran corso –no por considerarlo un loco, como ya hemos dicho, sino por ser mejor militar que ellos–, y lo hacían a través de múltiples sobrenombres como Boney el Ogro. En la novela de Patrick O’Brian también se hacen menciones hasta personaje desvirtualizado de Napoleón:

“¿Por la pérdida de Boney!”³¹

Al contrario, se hacen muchas alabanzas al almirante Horatio Nelson, por pertenecer al mismo bando y ser el maestro de muchos de los capitanes, entre ellos el ficticio Jack Aubrey, que fue de los mejores militares y, con total seguridad, el mejor almirante de la historia. Además hay un guiño, bastante evidente, hacia Nelson, ya que el joven Blakeney pierde un brazo –al igual que Nelson–, y volviendo al servicio más tarde alentado por el hecho de que si Nelson a pesar de faltarle un brazo llegó donde había llegado, él podía llegar al mismo lugar. Cabe mencionar que Nelson murió durante la batalla de Trafalgar, pero los personajes, no conocedores de este hecho, lo están alabando, los jóvenes oficiales esperan conocerle y todos quieren verlo venciendo a Napoleón, cuando probablemente ya había perecido en las costas españolas.

Como ya hemos dicho en este film no aparece ni Europa ni Napoleón, pero se trata de una representación de algo habitual durante esa época: el corsarismo. Tampoco se trata de un corsarismo como el de Sir Francis Drake, sino más bien que entre los barcos de

³¹ Patrick O’Brian: *Capitán de mar y guerra*, pág. 120.

distintas nacionalidades cuando se atacaban, los enemigos siempre eran considerados corsarios o piratas.

Las Guerras Napoléonicas tuvieron una cara marítima, no muy importante, pero la tuvieron: la famosa batalla de Trafalgar es un hecho de esta faceta de la guerra de Napoleón. El emperador francés, un artillero, no tenía confianza en la marina, por diversos motivos; por un lado, la Marina francesa era más bien pobre si la comparamos con la británica –aunque comparandola con la británica, todas las armadas son pobres–, y porque él ganaba las batallas en tierra, basándose en la artillería y en la caballería. Entonces ¿qué tenían que ver los barcos y el mar con él? Pues bien, Napoleón utilizó los barcos para tener entretenidos a los británicos, para que éstos se pelearan en el mar, a modo de corsarios, y tuvieran menos efectivos en barcos para trasladar las tropas de infantería al continente, pero la superioridad de los británicos en el mar hizo que la táctica de distracción se convirtiera en un quebradero de cabeza para el emperador.³²

En el film, vemos un claro caso de esta “distracción” de Napoleón, mientras que un navío, potencialmente superior como el *Acheron*, destroza a un barco británico por medio mundo, éste no puede dar apoyo marítimo a las tropas de tierra. Pero también podemos comprobar como los británicos, expertos marinos, consiguen superar al *Acheron* y vencerle. Por lo tanto, la distracción se convierte en una derrota. Este caso, ficticio completamente, es igual que los muchos que se daban lugar por los siete mares, ya que la Marina francesa intentaba ataques o conquistas de los puertos británicos en alta mar para que estos no estuvieran al lado de la infantería, no solo lo intentaba para distraer, sino para lograrlo. Pero enfrentarse a la Marina británica no era cosa de niños, y la mayoría de veces acababa en derrota francesa.

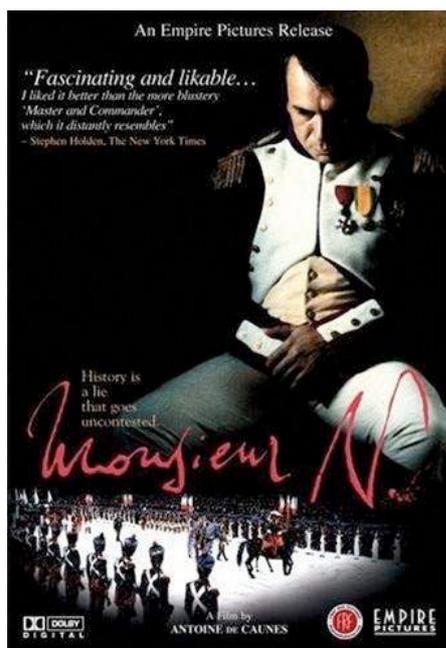


Los navíos del film, el *Acheron* (en primer plano) y el *HMS Surprise* (al fondo).

En definitiva, un magnífica película, que, a pesar de distanciarse de las habituales películas sobre Napoleón Bonaparte, retrata a la perfección una faceta de aquella época, y mediante la ficción nos muestra la realidad europea, y de medio mundo, de principios del siglo XIX.

³² Jean Tulard: *Napoléon*, pág. 210.

3.17 *La última batalla* (Antoine de Caunes, 2003)



T.O.: *Monsieur N.* Productora: Canal+, France 3 Cinéma, France Télévision Images 2, Futur Film Group. IMG Productions, Loma Nasha (Francia - Reino Unido). **Director:** Antoine de Caunes. **Guión:** René Manzor, Pierre Kubel. **Productores:** Pierre Kubel, Marie-Castille Mention-Schaar. **Fotografía:** Pierre Aïm. **Música:** Stephan Eicher. **Montaje:** Joële Van Effenterre || **Intérpretes:** Philippe Torreton (Napoleón), Richard E. Grant (Hudson Lowe), Jay Rodan (Basil Heathcote), Siobhan Hewlett (Betsy Balcombe), Roschdy Zem (Mariscal Bertrand), Frédéric Pierrot (General Gourgaud), Stéphane Freiss (General Montholon), Elsa Zylberstein (Albine de Montholon). || Color - 124 min. - 12-II-2003

*La batalla más importante es la última. ¿Waterloo? No, la última batalla.*³³ La vida de superación, determinación y combate de Napoleón no se agotó nunca, lo demostró después de su reclusión en Elba, de donde se fugó para reconquistar el trono de Francia, y durante toda su reclusión en Santa Elena seguía pensando en el retorno.

Oficialmente Napoleón I -Napoleone Buonaparte, Napoleón Bonaparte, el General Bonaparte, *Boney* el Ogro, etc.- murió a las 5:49 del 5 de mayo de 1821, cautivo de los británicos en Santa Elena, una isla del Atlántico Sur. Pero son muchos los rumores que afirman que Napoleón no murió, sino que fue envenenado, o que incluso se fugó para vivir en el anonimato hasta el fin de sus días. Esta última teoría, impensable para los historiadores puristas del Emperador, pero creíble para muchos seguidores fascinados de Napoleón, es una más de las facetas y posibilidades del genio del pequeño corso.

Para todos aquellos amantes de las conspiraciones a nivel internacional, este film cumplirá todas sus expectativas, ya que reúne todos los habituales rumores y teorías que giran entorno a la muerte del Emperador. Una doble historia contada de la mano del teniente Heathcote, un subalterno en la isla de Santa Elena durante el cautiverio de Napoleón, repasa los hechos que vivió allí a la vez que sigue una investigación en 1840 durante el retorno de los restos del Emperador. Entre 1815 y 1821 los hechos que acontecieron en la isla perdida en medio del Atlántico parecían normales, pero con el paso del tiempo hay cosas que no acaban de encajar: ¿Qué pasó con el cuerpo de Cipriani? ¿Por qué entre 1819 y 1821 la mayoría de fieles al Emperador abandonaron la isla? Y Heathcote pretende descubrir la verdad.

Detrás de este excelente argumento se pueden intuir los auténticos misterios que entraña la muerte de Napoleón. Han corrido ríos de tinta sobre si el Emperador fue envenenado en un complot entre británicos y franceses, o tan solo fue cosa de los británicos para ahorrarse el coste del mantenimiento de esa extraordinaria prisión.

³³ *La última batalla* (Antoine de Caunes, 2003) min. 12.

Muchos son, pero la mayoría de ellos soñadores, los que defienden que Napoleón se fugó para vivir el resto de su vida en un tranquilo paraje. Pero la realidad es la que está en libros de texto y en las monografías napoleónicas, y es que el Emperador murió olvidado por un mundo que había dominado, para más tarde, ya póstumamente, regresar a su patria para descansar en el corazón de los franceses.

Durante todo el film, el Napoleón que se nos presenta, a pesar de sus golpes de furia y autoridad, es un hombre encerrado contra su voluntad en un confín del mundo como si de un titán se tratara. De Caunes nos brinda un Bonaparte humano, que no quiere recuperar el trono, a pesar de que todos los demás lo deseen, sino que quiere vivir como un hombre normal, sin demasiadas preocupaciones. Vemos a un Emperador decaído, deprimido, no enfermo, pero cansado de vivir, que prefiere seguir su rutina de trabajo que dejarse en los males de un cautiverio.

Durante su cautiverio su enemigo fue el gobernador Hudson Lowe, un militar de poca fama que se encargó de esta dura y penosa tarea de ser un carcelero. En este film el personaje de Lowe toma mayor protagonismo de lo habitual en los filmes sobre Napoleón, y lo hace de una interesante manera: es alguien que comprende a Napoleón, ya que, al igual que él, está encerrado en contra de su voluntad, cuando en realidad lo que quiere es vivir en el campo de batalla. La visión final del personaje, repudiado por su patria, viviendo de forma inmundada en París, es una licencia del film, pues en realidad Lowe terminó sus días cumpliendo su deber como militar de la Corona británica.

Lo que deja muy claro el film es el poco interés que mostraron los fieles a Napoleón después de su exilio, ya que tan solo tres de sus generales fueron con él, y la mayoría no por lealtad sino para constar en el testamento del Emperador, y llevarse un pellizco de la "gloria" del gran corso. Además durante su cautiverio todos los que compartieron parte de su tiempo se dedicaron a escribir las memorias del Emperador, tanto el General Montholon como el Conde Las Cases, o el médico británico O'Meara, para más tarde enriquecerse a costa de Napoleón.

La labor de Philippe Torreton como Napoleón es impecable: muchos son los instantes en que uno cree que realmente está viendo al corso en carne hueso, sufriendo su cautiverio, su desamor con la señorita Balcombe, o disfrutando de jactarse de ser uno de los grandes militares –por no decir el mayor– de la historia de la humanidad. Además el parecido, logrado a partir del estudio de los cuadros y de las memorias y un buen maquillaje, es mucho más que razonable. A pesar de que Torreton no guarda muchas similitudes con el Emperador, en su piel lo ves igualmente.



Philippe Torreton caracterizado y ataviado como Napoleón.

Lo que está claro es que los restos del Napoleón descansan en el centro de París bajo las cúpula de Les Invalides, y no bajo una lápida sin nombre en otro cementerio parisino o en Louisiana, a pesar de que resulta factible e interesante pensar que Napoleón fue más listo que sus enemigos y consiguió vencer la más importante de sus batallas: la de Santa Elena, siempre considerada como la última de sus campañas.

En definitiva, un excelente film de intriga histórico con una especial atracción para los seguidores del corso, que verán cumplidos sus deseos de comprobar que Napoleón consiguió huir de la isla de Santa Helena.

3.18 N. *Napoleón y yo* (Paolo Virzi, 2006)



T.O.: *N (Io e Napoleone)*. **Producción:** Cattleya, Babe Films, Alquimia Cinema, Medusa Fil, Sky (Italia - Francia - España). **Director:** Paolo Virzi. **Guión:** Francesco Bruni, Paolo Virzi, Ernesto Ferrero (Novela). **Productores:** Marco Chimenz, Gianni Nunnari, Francisco Ramos. **Fotografía:** Alessandro Pesci. **Música:** Juan Bardem, Paolo Buonvino. **Montaje:** Cecilia Zanuso. || **Intérpretes:** Daniel Auteuil (Napoleón Bonaparte), Elio Germano (Martino Papucci), Monica Bellucci (Baronesa Emilia Speziali), Sabrina Impacciatore (Diamantina Papucci), Valero Mastandrea (Ferrante Papucci), Francesca Inaudi (Mirella), Massimo Ceccherini (Cosimo Bartolini). || Color - 110 min. - 7- VIII-2009

Uno de los episodios de la vida de Napoleón que menos aparecen en la gran pantalla es su estancia en Elba, después de la derrota en Leipzig y la ocupación de París, la Coalición obligó al corso a abdicar y renunciar a la soberanía de Francia e Italia, y fue exiliado a la isla de Elba, muy cercana a su Córcega natal.

Esta producción italo-franco-española nos muestra su estancia, adornada con unos aires de comedia romántica y ligera, en la isla del Mediterráneo, o lo que él llamó “piedra”. La acción transcurre desde que Napoleón llega a la isla hasta que se va, pero no deja de ser un secundario, ya que el auténtico protagonista es un joven profesor de escuela, de nombre Martino Papucci contrario al “reinado” de Napoleón en su isla, hasta soñar que es su asesino, motivo por el cual pierde su trabajo. Pero a la llegada del ex-emperador este pide a alguien culto de la isla para que apunte las frases profundas que pasen por la mente y la boca de Bonaparte, es decir, las archifamosas frases célebres. Martino acepta pero con la cabeza puesta en las posibilidades que tendrá para acabar con el corso.

Hasta aquí podríamos considerar esta cinta como una comedia negra con contexto histórico, pero Virzi incluye en torno a los habitantes de Elba una serie de embrollos amorosos, como la relación entre Martino y la noble del pueblo, la baronesa Emilia Speziali o la relación amor-odio entre la hermana de Martino y el nuevo pregonero del pueblo, un bobalicón que se deja dominar por ella, o el amor pasional que siente la criada de la familia de Martino hacia éste.

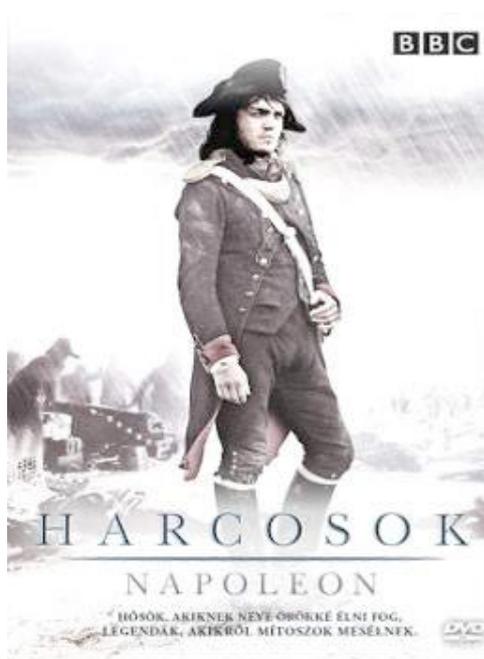
La puntilla cómica la ponen los fallos que siempre comete el joven Papucci para matar al gran corso, tanto por no atreverse -ya que es un profesor y no un asesino- o por los boicots que le hacen desde su casa. Para acabar de comentar los aspectos fílmicos de esta cinta, solo decir que al final del film hay un excelente guiño hacia la historia y hacia los concedores e historiadores de Napoleón.

Aprovechando la co-producción italo-francesa se ha elegido a un reparto espectacular para dar vida a los protagonistas. Los franceses aportaron al magnífico Daniel Auteuil que da vida al emperador exiliado, quien a pesar de que a primera vista no se parece demasiado al corso, hay escenas en que el actor se ha metido tanto en la piel de Napoleón que logra mostrar el espíritu que lo ha hecho tan famoso.

Es curiosa la forma con que Virzi enfoca a Napoleón, llega con el ánimo decaído a Elba pero con el paso del tiempo, apenas once meses, y el contacto con el impetuoso y joven Martino -dejando de lado las noticias que llegan desde Francia y le auguran un triunfo casi inmediato-, le da fuerzas para escaparse de la isla, superar el control británico de ésta, y llegar a Antibes el 1 de marzo de 1815. En realidad, si dejamos aparte las características propias de una película cómico-romántica, la profundidad del film reside en la contraposición entre Napoleón y Martino, que si en un principio parecen opuestos, en realidad no lo son, porque Martino no deja de ser Napoleón en su juventud, cuando aún se llamaba *Napoleone Buonaparte* y era un joven militar republicano que pregona por la independencia de la isla de Córcega, ya que el joven habitante de Elba es un pensador libre, como lo fue el famoso corso, que no desea el yugo de una gran potencia, como Francia, Italia o Inglaterra, que le obliga a someterse a un gigante caído que se exilia en su pequeña y tranquila isla.

Napoleón y yo no deja de ser una comedia trágico-amorosa que, a pesar de tener un trasfondo histórico muy bien logrado y trabajado, no es más que eso: una forma simpática de tener una buena sesión de cine, huyendo de los dramas históricos cada vez más populares entre los realizadores de todo el mundo, que han olvidado que las risas son la chispa de la vida, y, como nos enseña el film de Paolo Virzi, la alegría y las risas siempre ganan a los llantos y la tristeza.

3.19 Napoleón “*Heroes and Villains*” (Nick Murphy, 2007)



T.O.: *Napoleon "Heroes and Villains"*.
Producción: BBC (Reino Unido). **Director:** Nick Murphy. **Guión:** Nick Murphy. **Productor:** Nick Muurphy. **Fotografía:** Chris Hartley. **Música:** Daniel Pemberton. **Montaje:** Martin Johnson. || **Intérpretes:** Tom Burke (Napoleón), Rob Brydon (Fréron), Richard McCabe (Barras), Laura Greenwood (Paoletta), Alice Krige (Letizia), Alexo Lowe (Junot), Kenneth Cranham (General Carteaux), Gina Bellman (Catherine Carteaux), Darren Queralt (Denon), Roger Ashton-Griffiths (General Doppet), Anthony Higgins (General Dugommier). || Color - 50 min. - 11-XI-2007

Estamos delante del primer capítulo de una serie documental realizada por la BBC entre el 2007 y el 2008, conocida como *Heroes and Villains* o *Warriors*, en la que se incluyen episodios sobre Atila, Ricardo Corazón de León, Shogun, Hernán Cortés, Espartaco y, el que a nosotros nos interesa, Napoleón Bonaparte. A pesar de ser un episodio de no más de cincuenta minutos, en mi opinión debe nuestra consideración por el análisis que se hace del joven Bonaparte y sus inicios, además de la puesta en escena que es digna de cualquier film épico.

La historia gira entorno a un joven emigrado corso, de carrera militar, que es destinado a Toulon, en el sur de Francia, y conocido como el pequeño Gibraltar por ser una cabeza de puente en lugar estratégico a través del cual los británicos podrían entrar en el territorio francés y destruir la Revolución. Como sucede durante todo el período revolucionario, el mando está dividido entre los militares -muchos procedentes del Antiguo Régimen- y los líderes revolucionarios destinados en el territorio, en este caso Fréron y Barras, en un enfrentamiento permanente sobre como controlar la situación. El joven Bonaparte, recién llegado, sin apenas experiencia de combate, demuestra su inteligencia e impetuosidad al imponerse a los poderes locales para llevar a cabo su estrategia para vencer a los británicos, que es utilizar la artillería, situada en el fuerte de L'Eguillete, para destruir los navíos de los enemigos. En definitiva, lo que nos muestra el documental es el Sitio de Toulon, que es la primera aparición de Napoleón en la historia.

Esta película, que puede ser tratado de film por ser un documental dramatizado, es una visión más realista de lo que en 1927 Abel Gance nos mostró en su obra maestra, alejándose del idealismo de ésta para apostar por una visión más fidedigna de la historia del personaje. El valor del presente film también reside en el hecho de que el episodio de Toulon es pocas veces representado en el cine, ya que siempre se tiende a primar los capítulos imperiales, por su grandilocuencia y su destacado interés histórico.

Hay pequeños detalles que no se escapan a los ojos del espectador, que son imprescindibles para entender los posteriores comportamientos del corso a lo largo de su vida, como es su relación con su madre, Letizia, con sus generales o con los políticos, y la consideración de su naturaleza corsa. Son muchas las escenas en que la joven Letizia, madre viuda con numerosos hijos, se impone como líder familiar por encima de su hijo, para decirle que lo debe o no debe hacer, algo que hará desde su nacimiento hasta su exilio. Bonaparte nunca hizo caso a nadie, excepto a su madre, siempre se guió con su astucia y sus consejos para llegar a los más alto.

Napoleón consiguió el poder y la aceptación gracias al ejército y al pueblo, que le profesaban una adoración inaudita, y no lo hacía tanto por sus valores como persona sino por la confianza que el joven se había granjeado a lo largo de su vida, como sucede en el caso del General Junot, que en este film aparece como ayudante de campo de Bonaparte, y que con el tiempo, y después de algunos años enfrentado a Napoleón, será una de sus manos derechas hasta que enloquezca después de Borodino. Al igual que Junot, Barras aparece como un político de provincias, antes de convertirse en el líder del Directorio, y se demuestra como Napoleón se gana su confianza mediante su buen juicio y sus excelentes resultados en el campo de batalla.

Algo que persiguió a Napoleón desde su infancia hasta su muerte, a pesar de que con el tiempo y su ascenso se fuera relegando a un segundo lugar, fue su origen corso. Tanto en Briennes, como en París, como en el mismo Toulon, es marginado por ser un refugiado, un extranjero que tiene demasiado poder a diferencia de muchos franceses. No será hasta que triunfe como defensor de los ideales de la Revolución durante el asedio de París, cuando sea considerado íntegramente francés, y no digamos ya cuando se convierta en emperador.

Este notable documental es una pequeña pieza más en el gran mosaico que son las numerosas apariciones de Napoleón en cine, pero no por ello menos importante. Su excelente puesta en escena y la magnífica interpretación de Tom Burke como joven Bonaparte, hace de este film algo imprescindible para cualquier estudioso del gran corso. Nick Murphy, el director y guionista, supo captar las primeras esencias del futuro emperador, supo alejarse de lo que más tarde será Bonaparte; es como si el film hubiera realizado justo después de los hechos de Toulon, pues si uno lo observa con ojo crítico no aprecia -exceptuando los momentos narrados en voz en *off*, en los que se habla del futuro de Napoleón- que ese joven impetuoso y algo arrogante, con el tiempo se convierta en uno de los grandes personajes, tanto militar como político, de la historia.

Para concluir, solo mencionar que ésta es sin duda la mejor forma de acercarse a los inicios del corso, ya que la obra de Abel Gance está teñida por un nacionalismo ferviente que resulta un film demasiado idealizado de Napoleón, mientras que el presente documental de la BBC da un enfoque más objetivo a los hechos, además de ser una de las más recientes representaciones de Napoleón Bonaparte.

3.20 *Bruc. El desafío* (Daniel Benmayor, 2010)



T.O.: *Bruc. La llegenda.* **Producció:** Ikiru Films (Espanya-Francia). **Director:** Daniel Benmayor. **Guió:** Patxi Amézcuca, Jordi Gasull. **Productor:** Edmon Roch. **Fotografia:** Juan Miguel Azpiroz. **Música:** Xavier Capellas. **Montaje:** Marc Soria. || **Intérpretes:** Juan José Ballesta (Joan Casselles "Bruc"), Vincent Pérez (Eric Maraval), Astrid Berges-Frisbey (Gloria), Nicolas Giraud (Noailles), Moussa Maaskri (Attab), Jérôme Le Banner (Pascal Baraton), Santi Millán (De la Mata), Albert Vidal. || Color - 95 min. - 22-XII-2010

De la mano del director del galardonado documental *Garbo. El espía que salvó el mundo*, Edmon Roch, y el joven director Daniel Benmayor, nos llega este relato histórico de lo que podría haber sucedido después de la batalla del Bruc, en 1808, en una mezcla perfecta entre un *Rambo* y un *western* a la catalana.

La calma que precede al combate ha regresado, las tropas, o lo que queda de ellas, de la *Grande Armée* del Emperador Napoleón I se recomponen entre cadáveres aplastados, el honor de Francia ha sido violado por primera vez desde que Napoleón ascendió al poder, por eso debe ser recompensado, y la única forma es matando al héroe de la cruenta batalla, Joan Casselles, apodado Bruc, un carbonero de un pueblo cercano a la sierra de Montserrat, que consiguió con su tambor y la ayuda de las montañas hacer temblar al ejército más gran de Europa. Eric Maraval, oficial napoleónico e íntimo de Napoleón, tan fiel a su emperador que su arma secreta es una navaja con la águila imperial en el mango, será el encargado de capturar y matar al joven héroe. A partir de este momento empieza una carrera a contrarreloj por el característico valle catalán.

Juan José Ballesta demuestra que las barreras lingüísticas no existen interpretando un papel claramente catalán, a pesar de que él es madrileño. Ballesta interpreta a Joan, el mítico *Timbalero del Bruc*, que en un tipo de estrés post traumático -digno de los soldados de Vietnam o Iraq- rememora, a través de los sueños, los detalles de la cruel batalla.

El grupo de perseguidores, similar a un equipo de élite militar pero en francés y de principios del siglo XIX, es liderado por Vincent Perez, actor suizo que se ha hecho conocer por protagonizar, junto con Gérard Depardieu, *Cyrano de Bergerac* (Jean-Paul Rappeneau, 1990), aquí interpreta a un amigo y compañero de promoción de Napoleón que se encarga de las situaciones complicadas, como si de un espía se tratase, que no se para frente a nada. A su lado hallamos a Pascal Baraton, un soldado enorme sin lengua interpretado por Jérôme Le Banner, que es uno de los coprotagonistas en *Astérix en los Juegos Olímpicos* (Frédéric Forestier i Thomas Langmann, 2008), un mameluco -

seguramente procedente de las campañas de Napoleón en Egipto- interpretado por Moussa Maaskri, y un joven húsar -muy parecido a los que vimos en *Los Duelistas* (Ridley Scott, 1977)-, papel que lleva a cabo Nicolas Giraud. Este peculiar equipo esta completado por Santi Millán que interpreta a un catalán afrancesado que lucha en las tropas francesas, siendo uno de los soldados más temidos del Emperador, por su crueldad y su aspecto aterrador. Casi todo el film se rodó en los exteriores de Montserrat o sus cercanías.

A pesar de que la película transcurre durante la época napoleónica, al temido Emperador de los franceses no se le ve, solo sabemos de él a través de una carta que le envía a Maraval, pero en todo momento están presentes sus ideas, ya que muchos son los catalanes que estuvieron de acuerdo con que las tropas francesas entrasen en Cataluña, pues los afrancesados eran hombres de profesiones liberales, como médicos, abogados, artistas, etc., que veían en el Emperador la figura de un iluminador revolucionario. Pero la gente de pueblo, que fue la que estuvo realmente afectada por la presencia de las tropas francesas, eran totalmente contraria, por esto fue fácil reunir un grupo de voluntarios valientes que plantasen cara a la *Grande Armée*.

Una excelente película de ficción con trasfondo histórico, que gracias a un guión y una ambientación perfecta, nos hace pensar en que estos hechos hubieran podido suceder. A pesar de que le cuesta un tanto arrancar, el film consigue la tensión necesaria para mantenerse al más alto nivel durante todo su metraje. La magnífica puesta en escena del guión hace de este film de aventuras apto para todos los públicos; es decir, que no es necesario ser historiador o cinéfilo para poder disfrutar de esta cinta.

4. PROPUESTA DE CLASIFICACIÓN DE PELÍCULAS NAPOLEÓNICAS

Cuando uno contempla la era napoleónica a través de las numerosas películas que nos han mostrado esta época, puede comprobar con facilidad cuan larga es la lista de filmes sobre este período. Por ello quiero facilitar el conocimiento de estas películas a través de una sencilla clasificación según sus características.

Lo primero que se aprecia frente a uno de los filmes napoleónicos, es si el personaje en cuestión aparece, o tan solo es un elemento de referencia temporal para contextualizar la historia. Por esto propongo que la primera clasificación, lógica a mi parecer, sea teniendo en cuenta si Napoleón aparece como personaje en el film o no, dividiendo la películas en Presenciales y Contextuales.

Antes de pasar a hablar sobre las Presenciales, cuya clasificación es más compleja por la aparición de Napoleón, cabe decir que en las Contextuales, Napoleón es algo más que una referencia temporal; podríamos decir que es un sujeto elíptico. Bonaparte no es un personaje, ni tan solo secundario, como sucede en filmes como las versiones de *Guerra y Paz*, pero sus actos se ven reflejados en la vida y, por lo tanto, en el comportamiento de los diversos protagonistas. Uno de los ejemplos más claros de este tipo de filmes es el de *Los duelistas* (Ridley Scott, 1977), en la que los personajes ficticios, pero muy bien tratados, de D’Hubert y Feraud viven al compás de los actos del que fuera primero general y después emperador, ejerciendo en ellos tal influencia como para que sus actitudes se asemeje a las del propio Napoleón.

Cuando Bonaparte entra en escena lo puede hacer bien como protagonista, como en el caso de *Austerlitz* (Abel Gance, 1960) o *Napoleón* (Yves Simoneau, 2002), o bien como personaje secundario como en *Desirée* (Henry Koster, 1954) o en *Adieu Bonaparte* (Youssef Chahine, 1985), en las que el argumento gira entorno a otro personaje, un general o una mujer de la corte, etc., que se cruzó con Napoleón en algún momento de su vida. Por tanto, los filmes Presenciales ya tienen una primera división teniendo en cuenta el protagonismo de Napoleón.

Una vez considerada la importancia argumental del general en cualquier film, debemos comprobar su situación temporal, es decir, tenemos que ver si tan solo cuenta un episodio, o fragmento, de la vida de Napoleón, o si por lo contrario pretende hacer un retrato de toda su vida. No refleja lo mismo *Napoleón* (Sacha Guitry, 1955) que *Waterloo* (Sergei Bondarchuk, 1970); el primero de ellos recorrió los principales episodios de la vida del emperador, mientras que el segundo tan solo nos muestra la batalla de Waterloo, dividiendo de nuevo las películas entre Biográficas y Episódicas.

Para poder observar el valor práctico de esta clasificación, recuperaremos la lista de filmes analizados con anterioridad e intentaremos aplicar lo descrito un poco más arriba.

| Film | Clase | Género | Protagonismo |
|----------------------------|--------------|---------------|---------------------|
| <i>Napoleón</i> (1927) | Presencial | Episódico | Principal |
| <i>Desirée</i> (1954) | Presencial | Biográfico | Secundario |
| <i>Napoleón</i> (1955) | Presencial | Biográfico | Principal |
| <i>Guerra y Paz</i> (1956) | Presencial | Episódico | Secundario |
| <i>Austerlitz</i> (1960) | Presencial | Episódico | Principal |
| <i>Guerra y Paz</i> (1967) | Presencial | Episódico | Secundario |

Napoleón en el cine – Francesc Marí Company

| | | | |
|--|------------|------------|------------|
| <i>Waterloo</i> (1970) | Presencial | Episódico | Principal |
| <i>La última noche de Boris Grushenko</i> (1975) | Presencial | Episódico | Secundario |
| <i>Los duelistas</i> (1977) | Contextual | | |
| <i>Los héroes del tiempo</i> (1981) | Presencial | Episódico | Principal |
| <i>Adieu Bonaparte</i> (1985) | Presencial | Episódico | Secundario |
| <i>Le colonel Chabert</i> (1994) | Contextual | | |
| <i>Blackadder Back & Forth</i> (1999) | Presencial | Episódico | Secundario |
| <i>Mi Napoleón</i> (2001) | Presencial | Episódico | Principal |
| <i>Napoleón</i> (2002) | Presencial | Biográfico | Principal |
| <i>Master and Commander</i> (2003) | Contextual | | |
| <i>La última batalla</i> (2003) | Presencial | Episódico | Principal |
| <i>Napoleón y yo</i> (2006) | Presencial | Episódico | Secundario |
| <i>Napoleon “Heroes and Villains”</i> (2007) | Presencial | Episódico | Principal |
| <i>Bruc. El desafío</i> (2010) | Contextual | | |
| <i>Napoleon</i> (S. Kubrick) | Presencial | Biográfico | Principal |

5. CONCLUSIONES

Como hemos podido comprobar durante todo este trabajo, el cine, como herramienta histórica, puede ser utilizado en contextos históricos más allá del siglo XX, incluso más allá de la propia invención del cine, siendo el caso de Napoleón y su época uno de los ejemplos más destacables.

Estrechamente vinculado a la literatura, el cine va un paso más allá del texto escrito, ya que no tan solo nos describe a Napoleón, sino que además nos aporta una imagen que puede ser más fácilmente interpretable. Y no una imagen cualquiera ataviada con bicornio y levita, sino la interpretación le da un carácter al personaje, una forma de ser. La convicción en los ojos de Albert Dieudonné, la resolución de Marlon Brando, la fortaleza de Herbert Lom o la demencia de Rod Steiger, son elementos, detalles, que hacen de sus correspondientes Napoleones, auténticas interpretaciones del personaje real, dignas de las mejores obras escritas, pero también pintadas o esculpidas.

Pero es que además, la imagen de un personaje como Napoleón nos puede llegar desde diversos ámbitos, siendo una amalgama de todas las fuentes que hayamos podido observar, pero el cine nos brinda algo que la pintura, la escultura o la literatura no nos permite, ver un personaje histórico en movimiento jugando e interactuando con su entorno histórico. Si bien es verdad que esto último no sucede en todos los filmes de ficción histórica, ya que en muchos -entre ellos algunos de los que hemos estudiado- el personaje de Napoleón aparece desvirtuado, caricaturizado o envilecido, dependiendo de quien hay detrás de él.

Un film que se inspira en hechos reales nunca consigue la objetividad absoluta, a pesar de que se quiera hacerlo, ya que detrás de la realización hay unas personas que tienen sus opiniones sobre lo sucedido y nunca se consigue representar la realidad con exactitud. Cuando lo sucedido es un hecho histórico de alcance internacional el problema crece irremediablemente, ya que dependiendo del origen de la realización la historia se decantará hacia un lado u otro. Y cuando además los hechos relatados tienen una cierta controversia, como es el caso de las Guerras Napoleónicas, los extremos opuestos predominan aún más.

Cuando los responsables de una película son franceses es evidente que Napoleón será tratado como un héroe; en cambio, si hay rusos, ingleses o alemanes, el curso muy probablemente se convertirá en un tirano y un déspota, saltándose una obviedad como que sus países en la misma época que relatan estaban gobernados por reyes o zares absolutistas.

Sin duda esta contraposición de ideas se hace más clara observando tan solo tres películas: *Napoleón* (Abel Gance, 1927) y la biografía de Sergei Bondarchuk formada por *Guerra y paz* (1967) y *Waterloo* (1970). En un lado tenemos el principio de un biopic de características épicas, protagonizado por Napoleón que se nos presenta como un héroe que estaba predestinado a grandes cosas ya desde su juventud. Sin duda alguna los elementos nacionalistas y patrióticos son más que evidentes, haciendo de este film un símbolo de la nación francesa. Mientras que en el otro lado, las dos producciones rusas nos presentan a un Napoleón completamente distinto, un hombre sin escrúpulos, arrogante y que se considera un dios de la guerra, cree en su victoria por encima de todo, dejando claro que los errores y las derrotas de su país es culpa de otros. La Rusia comunista no dudó en utilizar a Napoleón como el símbolo de la corrupción y el declive

de Occidente, mostrándonos que las revoluciones liberales tan solo acaban en dictaduras. Además, en el film de 1970 la realización es rusa, pero los actores, en su mayoría, así como otros miembros de la producción, son británicos, y por lo tanto no dudaron en ningunear la figura de Napoleón, transformándolo en un loco y un demente, mientras que ensalzaban la de Wellington.

Como podemos ver, el origen de la producción influye claramente en cual de las facetas de Napoleón será más destacada, del mismo modo que se relatan sus victorias o sus derrotas. Pero otro de los elementos que determina que características tendrá un film en torno a Napoleón, es cuando se ha realizado la película en cuestión, es decir, el contexto de la producción.

Aunque sea más difícil de apreciar, es detrás de este contexto donde se esconden los principales motivos para realizar un film, pero del mismo modo no todas películas que giran en torno a Napoleón tienen una motivación histórica.

La cantidad de películas que se han realizado sobre Napoleón siempre ha ido subiendo, tan solo durante los años de la Segunda Guerra Mundial descendió notablemente, pero no llegó a cero. Pero fue en torno a esta conflagración que las películas napoleónicas proliferaron. Durante el período de entreguerras, como conscientes de que el nuevo conflicto se estaba acercando y como consecuencia de la Primera Guerra Mundial, Napoleón fue un tema recurrente. Sin duda Francia, acarreado los desastres de su victoria nominal, no dudó en recurrir a uno de sus mayores héroes históricos para levantar el ánimo entre la población, siendo, la película de Abel Gance la principal muestra de este cine. Mientras que, por ejemplo, Alemania gran derrotada en el conflicto, tampoco dudó en recurrir a Napoleón, aunque con motivos diferentes, ya que se utilizó la época napoleónica para levantar de nuevo los odios hacia Francia y las naciones vencedoras.

Otro de los más claros ejemplos de este hecho es el film español de 1950 *Agustina de Aragón*, dirigida por Juan de Orduña. En una España que aún estaba sufriendo las consecuencias de una dura guerra civil, se realizó un film con el que, a modo de Juana de Arco, una mujer hacía frente a un invasor extranjero, para reforzar el sentimiento nacionalista, tan tocado tras el conflicto.

En la Francia de los años sesenta y setenta hubo un boom en cuanto Napoleón, debido, sobre todo, a dos grandes motivos: el año 1969 se celebraba el segundo centenario del nacimiento del emperador; y proliferaba la televisión. Ambos hechos llevaron a que se realizaran numerosos documentales, películas, programas de debate, representaciones teatrales tele-transmitidas, etcétera. Situación que se ha repetido durante la primera década del siglo XXI, en que se ha recuperado el personaje para contar sus glorias y derrotas dos siglos después de que sucedieran. Sin ir más lejos, el film *Bruc, el desafío* (Daniel Benmayor, 2010), se estrenó dos siglos y dos años después de la batalla acontecida en la Sierra de Montserrat.

Desde que llegó al poder hasta su segunda abdicación en 1815, incluso después de su muerte en 1821, Napoleón fue influyente en numerosos países, sobre todo debido a sus guerras, desde Francia a Polonia, pasando por Alemania, Rusia, Italia, España o Inglaterra, todos ellos fueron lugares donde el corso marcó un antes y un después, directa o indirectamente. Por ejemplo, en el caso de Alemania, fue gracias a las derrotas

sufridas frente a Napoleón y la posterior ocupación que se generó un movimiento nacionalista y de unificación.

Pero su influencia no se detuvo ahí, sino que siguió llegando a la era del cine, siendo también un personaje influyente. Si observamos las tablas (págs. 106-113) podemos comprobar que los países que se vieron más influidos por Napoleón, de un modo u otro, son los que más películas han realizado.

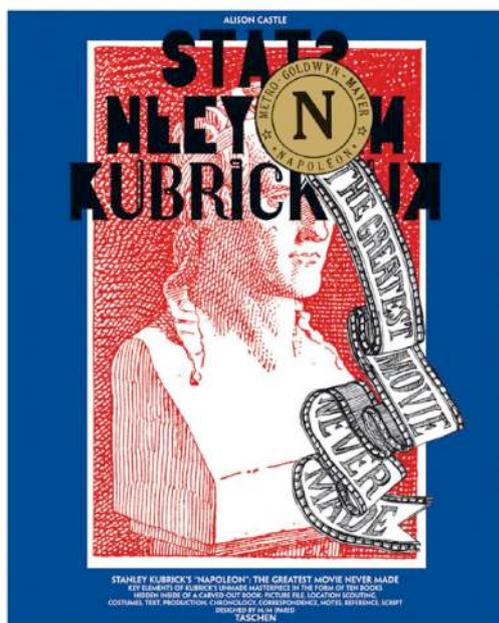
El país que más producciones ha realizado es Francia, mientras que el segundo lugar está ocupado por Estados Unidos, ambos por motivos más que evidentes. El primero por ser el país de origen del personaje, y el segundo por ser el mayor productor de cine. Pero es cuando vemos los siguientes países donde realmente observamos donde existe una influencia importante, ya que después de los norteamericanos aparecen Alemania, Italia y Reino Unido, todos tres con casi cuarenta películas cada uno, seguidos de España, Rusia y Polonia que rondan la decena de films. Demostrándonos que Napoleón ha seguido influyendo a pesar de llevar casi dos siglos muerto.

El camino que ha recorrido Napoleón como personaje cinematográfico es comparable a la vida del hombre real, lleno de altibajos, de héroe a villano en cuestión de años, seguidos de olvido para acabar en un final brillante, tan solo es perceptible en personajes, históricos o no, que hayan podido demostrar de lo que son capaces, soportando a realizadores y actores diversos. Además, lo sucedido con Napoleón, que no sucede con otros personajes cinematográficos de gran recorrido, es su faceta política, como, dependiendo de los matices que le den, el personaje puede ser utilizado para unos u otros fines.

Napoleón Bonaparte es, sin duda, un personaje en constante evolución, que, dependiendo de las necesidades y deseos de público e industria, se verá influido y utilizado. Ahora vemos estos primeros cien años de cine, pero ¿dónde estará el personaje dentro de veinte o cincuenta años?

6. ANEXOS

6.1 Napoleón de Stanley Kubrick



Cuando se lee un guión, al igual que sucede con un libro, cada uno se imagina la historia, los personajes, los escenarios, etc., de formas distintas. Cuando partes de la premisa de que cualquier cosa que imagines es posible, crees que estás ante la mayor y mejor versión de lo que sea que tengas delante. Eso sucede cuando lees el *screenplay* de *Napoleón* de Stanley Kubrick, cuando ves como se describen los palacios, los vestidos, los caracteres de los personajes, el aspecto de éstos, piensas que estás ante la mejor representación del Emperador en el cine que se haya hecho jamás; pero es tan solo porque está en tu mente. Nadie duda que tratándose de un proyecto de Stanley Kubrick, el mayor proyecto de toda su vida, éste hubiera sido uno de los grandes filmes sobre Napoleón. Sin

embargo, el hecho de que nunca se realizara, por los motivos que veremos más adelante, hace de ello no más que figuras de humo.

Los grandes filmes nunca realizados, como el inacabado *Quijote* de Orson Welles, el *Kaleidoscope* de Hitchcock o el *Spiderman* de Cameron, todos son considerados obras maestras por el hecho de ser sueños de los grandes, pero no son más que páginas de tratamiento, o metraje inconexo, etc. Eso es lo que sucede con el *Napoleón* de Kubrick, todos los que lo leen y tienen un cierto conocimiento de la obra del director y de los precedentes filmicos del personaje, imaginan que hubiera sido la mejor película de la historia.

Pocos son los cineastas considerados genios del Séptimo Arte: Kurosawa, Lucas, Spielberg, Coppola, Fellini, y alguno más que se me escapa. Pero de ellos tan solo uno lo ha conseguido habiendo dirigido tan solo dieciséis films en toda su carrera. Estamos hablando de Stanley Kubrick, un realizador que con tan pocas películas en su haber ha logrado ser uno de los más grandes. ¿El motivo principal? Que tan solo ha realizado obras de arte filmicas.

A decir verdad, la acostumbrada meticulosidad de Kubrick nos lleva a pensar de que hubiera podido ser una gran película, ya que además era un proyecto que llevaba investigando desde hacía años, había empezado a realizar los primeros pasos de la producción, maquetas, diseños de vestuario, asesores históricos como Felix Markham, etcétera, etcétera. En una entrevista realizada en 1970, justo después de la producción de *2001: Odisea en el espacio*, Kubrick se siente realmente entusiasmado con el proyecto, siente que después de diversas películas está a punto de realizar su obra maestra que lo dejará en el recuerdo del cine.

Por primera vez un cineasta se atrevía a retratar toda la vida del corso, desde su infancia en Córcega hasta su muerte en Santa Elena, y a hacerlo en un solo film, ya que las grandes películas sobre Napoleón siempre han sido recortadas en diversos capítulos, como las de Gance (1927), Guitry (1955) o Simoneau (2002). Los realizadores acostumbran a centrarse en un momento de su vida, véase una batalla, una época, o una historia concreta. Pero en esta ocasión Kubrick parece que su intención era repasar, con el mismo estilo que utilizaría en *Barry Lyndon*, con intertítulos y la voz en *off* de un narrador, para no perdernos en los recovecos de su biografía, los principales episodios de su vida, Brienne, Toulon, el 13 de Vendimiario, Italia, Egipto, el 18 de Brumario, el Imperio, Austerlitz, Tilsit, Rusia, Leipzig y Waterloo.

A pesar de ser una obra de dimensiones colosales, Stanley Kubrick hubiera conseguido una concisión perfecta para no pasar por alto ningún aspecto de la vida de Napoleón, y sin alargarse en el metraje, haciendo que el público se agote, como sucede con el *Napoleón* de Guitry. Como él mismo afirmaba en la entrevista ya mencionada, lo importante era conseguir una historia interesante, pues si se logra eso, da igual lo larga o corta que sea la película, ya que no aburrirá.

Como ya hemos dicho, la pre-producción de *Napoleón* había empezado, asesores y técnicos habían comenzado a trabajar para el dossier de la producción. Se pretendía un rodaje rápido y útil, como afirma el propio Kubrick en las notas de producción. Lo difícil era conseguir los “extras”, y mantenerlos durante el rodaje, algo muy caro; pero según los cálculos del propio director, era asequible. Ya se habían mantenido los primeros contactos con los actores que interpretarían algunos de los personajes, como ya veremos en el siguiente apartado, actores como Ian Holm, David Hemmings o Jack Nicholson, incluso Audrey Hepburn había rechazado el papel de Josefina. Los primeros cabos se empezaban a atar. Además, Kubrick tenía una extensa base de datos a la que recurrir para llevar a puerto una perfecta producción sin dejar ningún detalle, tenía fotografías, fichas, estudios, libros, soporte histórico, etc. ¿Qué sucedió entonces?

Son muchos los motivos que se afirman como posibles causantes de la no realización de este magnífico proyecto: los principales fueron el coste de los “extras”, algo que según el propio Kubrick se podía solucionar. Otro fue el posible poco éxito de la cinta; la intención del director era emplear a actores jóvenes y poco conocidos, algo que no gustaba a la productora, además la intención era filmar en países pertenecientes al bloque comunista, algo que echaba atrás a muchas productoras americanas. En mi opinión, y en la de muchos especialistas, el motivo principal fue el fracaso de crítica y taquilla de *Waterloo* (Sergei Bondarchuk, 1970), ya que cuando se tenía que empezar el rodaje este film se estrelló en las salas, aburriendo al público y sin conseguir cubrir los gastos de la producción; hecho que llevó a los productores a posponer –a rechazar, en definitiva– el film de Kubrick, llevando a éste a una impresionante “bofetada” artística, que gracias a su fuerza, consiguió no meterlo en un espiral de fracasos.³⁴

A pesar de tratarse tan solo de un guión y unas cuantas líneas de tratamiento, y a falta de la influencia que le daría la interpretación de un actor u otro, debemos tener en cuenta que, después de ver numerosos filmes y muchas versiones de un mismo personaje, creo que lo que hubiera podido ser este ambicioso film es más real. Si el de Christian Clavier en 2002 es el personaje más próximo a una leyenda, y el de Albert Dieudonné en 1927 es la alegoría más nacionalista posible, el frustrado *Napoleón* de

³⁴ John Baxter: *Stanley Kubrick. Biografía*. Pág. 280.

Kubrick, sin duda alguna, hubiera sido el perfecto punto medio de entre todas las versiones, alejado al mismo tiempo de los nacionalismos de Gance o los antinapoleónicos de Sergei Bondarchuk, y distanciado a la vez de la frialdad de Patrice Chéreau o Marlon Brando, y de la afectuosidad de Raymond Pellegrin en la visión del personaje

Según las notas, cartas y entrevistas de Kubrick con numerosos actores, el abanico de posibilidades de protagonistas del film era bastante amplio, pero tal vez destacarían Ian Holm, David Hemmings o Jack Nicholson. Ahora no podemos elucubrar sobre cómo hubieran podido ser las diversas interpretaciones, pero hay que tener en cuenta que las formas de hacer de uno u otro actor son muy distintas.

Para ver cómo hubiera sido el Napoleón de Ian Holm no debemos ir muy lejos porque este actor se ha atrevido con el personaje en tres ocasiones: un hombre taciturno, pensativo, controlador, pero al mismo tiempo bueno y cercano. A pesar de la impronta que le hubiera querido dar Kubrick, las interpretaciones de Holm en este papel nos llevan a pensar en una imagen cómo ésta. Hablando de Hemmings o Nicholson, ya es distinto; ambos con miradas más profundas y difíciles, podríamos decir más “locas”: Hemmings más tímido y Nicholson un poco más ido, no por ello queremos decir que tengan un registro limitado, sino que sus interpretaciones nos lleva a esta conclusión.³⁵



De izquierda a derecha: Ian Holm, David Hemmings y Jack Nicholson.

En mi opinión, habiendo bastantes filmes de los tres actores, teniendo en cuenta que Holm ya lo había interpretado en tres ocasiones, lo demasiado delgado e infantil de aspecto que era Hemmings, y lo carismático de Nicholson, personalmente me quedo con este último, ya que hubiera sido muy interesante ver a un joven Nicholson en el inicio de su carrera haciendo de Napoleón.

En la filmografía napoleónica hay diversos hitos que marcan una forma de mostrar al gran corso. El primero de ellos es, sin duda, el de Abel Gance; muy cercano a él está el de Sacha Guitry; en el lugar opuesto encontramos al de Sergei Bondarchuk; y mucho más reciente tenemos al de Yves Simoneau, que tal vez es el más acertado en cuanto a representación histórica. Seguramente, el Napoleón de Stanley Kubrick hubiera sido el

³⁵ John Baxter: *Stanley Kubrick. Biografía*. Pág. 229.

eslabón que las hubiera unido a todas, una óptica alejada muy objetiva, demostrando que es un personaje que se puede amar y odiar a la vez, debido a sus múltiples facetas.

¿Cómo hubiera sido el Napoleón de Stanley Kubrick? ¿Jack Nicholson hubiera sido el Napoleón perfecto? ¿Hubiera sido otro hito a recordar en la filmografía napoleónica? Todas estas dudas, que le acechan a uno en la medida que avanza entre las páginas del *screenplay*, nunca serán resueltas, ya que desgraciadamente el maestro Kubrick nos dejó en 1999, pasando a formar parte del Olimpo del Cine.

6.2 Filmografía Napoleónica (Ficción en Cine y Televisión)

Como ya hemos visto a lo largo de este trabajo la filmografía llamada napoleónica es muy extensa. Desde la *Signature du traité de Campo Formio* de Eugène Promio, hasta las versiones más recientes de, por ejemplo, *Guerra y paz*, hay centenares de películas, cortos, series de televisión y documentales dramatizados, en que Napoleón o su contexto histórico son el elemento esencial del film y, por lo tanto, pueden ser consideradas películas napoleónicas. Hacer una relación completa y exhaustiva de todos estos filmes es prácticamente imposible. A pesar de ello, a continuación presento una filmografía básica, creada a partir de diversas fuentes, en la que aparecen el año, el título y el director del film, además de mencionar, en el caso que se conozca, el actor que interpreta a Napoleón, si este personaje aparece.

| Año | Título | Director | Actor | País |
|------|---|-------------------------------------|------------------|-----------------------|
| 1896 | <i>Signature du traité de Campo Formio</i> | Eugène Promio | - | Francia |
| 1897 | <i>Entrevue de Napoléon et du Pape</i> | Eugène Promio | - | Francia |
| 1897 | <i>Napoléon et la sentinelle</i> | Eugène Promio | - | Francia |
| 1898 | <i>Bonaparte au pont d'Arcole</i> | Alice Guy | - | Francia |
| 1903 | <i>L'épopée napoléonienne</i> | Lucien Nonguet | - | Francia |
| 1903 | <i>Napoléon et le grognard</i> | Louis Lumière | - | Francia |
| 1907 | <i>La partie d'échecs de Napoléon</i> | Victorin Jasset | - | Francia |
| 1907 | <i>Napoléon a l'Île d'Elbe</i> | - | - | Italia |
| 1907 | <i>Napoléon I</i> | Rossi | - | Italia |
| 1908 | <i>Napoleon and the English Sailor / Napoléon et le marin anglais</i> | Alf Collins | Herbert Darnley | Francia - Reino Unido |
| 1908 | <i>Il conte di Montecristo</i> | Luigi Maggi | - | Italia |
| 1909 | <i>Napoleon, The Man of Destiny</i> | James Blackton Stuart | William Humphrey | Estados Unidos |
| 1909 | <i>Napoleon and the Empress Josephine</i> | James Blackton Stuart | William Humphrey | Estados Unidos |
| 1909 | <i>Et budskab til Napoleon paa Elba / Napoléon à l'Île d'Elbe</i> | Viggo Larsen | Viggo Larsen | Dinamarca |
| 1909 | <i>L'assassinat du Duc d'Enghien</i> | Capellani | - | Francia |
| 1909 | <i>Napoléon et la princesse de Hatzfeld</i> | - | - | Italia |
| 1909 | <i>The Life of Napoleon</i> | James Blackton Stuart | William Humphrey | Estados Unidos |
| 1909 | <i>Bonaparte et Pichegru, 1804</i> | Georges Denola | Georges Saillard | Francia |
| 1909 | <i>Le duc de Reichstadt</i> | Georges Denola | - | Francia |
| 1909 | <i>Gioacchino Murat / Le prince Murat</i> | Giuseppe de Liguoro | - | Italia |
| 1910 | <i>1812</i> | Camille de Morlhon, Ferdinand Zecca | Max Charlier | Francia |
| 1910 | <i>Après la chute de l'Aigle</i> | Victorin-Hippolyte Jasset | Edmond Duquesne | Francia |
| 1910 | <i>Madame Sans-Gêne</i> | Viggo Larsen | Viggo Larsen | Dinamarca |
| 1910 | <i>Napoléon et la sentinelle</i> | Desfontaines | - | Francia |
| 1910 | <i>1814</i> | Louis Feuillade | - | Francia |
| 1910 | <i>Napoléon en Russie</i> | Vassili Gontcharov | - | Rusia |
| 1910 | <i>L'Impératrice Joséphine</i> | - | - | Francia |

Napoleón en el cine – Francesc Marí Company

| | | | | |
|------|---|-------------------------------------|-----------------------------------|-------------------|
| 1911 | <i>Roldán el grenadero / Il granatiere Roland</i> | Luigi Maggi | Arrigo Frusta / Oreste Grandi | Italia |
| 1911 | <i>Sainte-Hélène</i> | Mario Caserini | Vittorio Rossi-Pianelli | Italia |
| 1911 | <i>Madame Sans-Gêne</i> | André Calmettes, Henri Desfontaines | Edmond Duquesne | Francia |
| 1911 | <i>La légende de l'Aigle - Ordre de l'empereur</i> | Victorin-Hippolyte Jasset | Edmond Duquesne | Francia |
| 1911 | <i>Checkmated</i> | Theo Frenkel | Theo Frenkel | Reino Unido |
| 1912 | <i>Le Memorial de Sainte-Hélène</i> | Michel Carré | Laroche | Francia |
| 1912 | <i>A Prisoner of War</i> | J. Searle Dawley | Charles Sutton | Estados Unidos |
| 1912 | <i>The Bogus Napoleon</i> | Charles Kent | William Humphrey | Estados Unidos |
| 1912 | <i>L'Année 1812</i> | Vassili Gontcharov | Pavel Knorr, Vassili Serezchnikov | Francia - Rusia |
| 1912 | <i>Joséphine impératrice et reine</i> | Henri Pouctal | - | Francia |
| 1912 | <i>L'Enlèvement de Bonaparte</i> | Léon Gaumont | - | Francia |
| 1912 | <i>Les ultimes ore di Murat / Les Dernières heures de Murat</i> | - | - | Italia |
| 1912 | <i>Giuseppina Beauharnais</i> | Enrico Guazzani | Vittorio Rossi-Pianelli | Italia |
| 1912 | <i>Monte Cristo</i> | Colin Campbell | George Hernandez | Estados Unidos |
| 1913 | <i>Le baiser de l'empereur</i> | Alfred Machin | Max Charlier | Bélgica |
| 1913 | <i>The Old Guard</i> | James Young | Mr. Behn | Estados Unidos |
| 1913 | <i>Hearts of the First Empire</i> | William Humphrey | William Humphrey | Estados Unidos |
| 1913 | <i>His Life for His Emperor</i> | William Humphrey | William Humphrey | Estados Unidos |
| 1913 | <i>The Battle of Waterloo</i> | Charles Weston | Ernest G. Batley | Reino Unido |
| 1913 | <i>Un Épisode de Waterloo</i> | Alfred Machin | - | Bélgica |
| 1913 | <i>Königin Luise</i> | Franz Porten | - | Alemania |
| 1913 | <i>Napoleone, epopea napoleonica</i> | Eduardo Bencivenga | Carlo Campogalliani | Italia |
| 1913 | <i>The Adventures of Pimple: The Battle of Waterloo</i> | Fred Evans, Joe Evans | Fred Evans | Reino Unido |
| 1914 | <i>Napoléon the Man of Destiny</i> | William Edwin | Max Charlier | Estados Unidos |
| 1914 | <i>Bóg wojny</i> | Aleksander Hertz | Stefan Jaracz | Francia - Polonia |
| 1914 | <i>Monte-Cristot</i> | Henri Pouctal | Max Charlier | Francia |
| 1915 | <i>Voyna i mir / Guerre et paix</i> | Vladimir Gardine | Vladimir Gardine | Rusia |
| 1915 | <i>Brigadier Gérard</i> | B. Haldane | A. E. George | Reino Unido |
| 1915 | <i>Vanity Fair</i> | Charles Brabin, Eugene Nowland | Philip Quinn | Estados Unidos |
| 1920 | <i>Gräfin Walewska</i> | Otto Rippert | Rudolf Lettinger | Alemania |
| 1920 | <i>Johann Baptiste Lingg</i> | Arthur Teuber | Edmund Lowe | Alemania |
| 1920 | <i>Madame Récamier</i> | Joseph Delmont | Ferdinand von Alten | Alemania |
| 1920 | <i>Napoleon und die kleine Wäscherin</i> | Adolf Gärtner | Rudolf Lettinger | Alemania |
| 1921 | <i>Un drame sous Napoléon</i> | Gérard Bourgeois | Émile Drain | Francia |
| 1921 | <i>L'agonie des Aigles</i> | Bernard Deschamps | Severin Mars | Francia |
| 1921 | <i>The Man Worthwhile</i> | Romaine Fielding | Billy Quirk | Estados Unidos |

Napoleón en el cine – Francesc Marí Company

| | | | | |
|------|--|----------------------------|--------------------------------------|--------------------------|
| 1922 | <i>L'aiglonne</i> | Émile Kepens, René Navarre | Émile Drain | Francia |
| 1922 | <i>Cikáni</i> | Karl Anton | Karel Faltys | Checoslovaquia |
| 1922 | <i>Napoleon in Schönbrunn</i> | - | Rainer Simons | Austria |
| 1922 | <i>Monte Cristo</i> | Emmett J. Flynn | George Campbell | Estados Unidos |
| 1923 | <i>Empress Josephine; Or, Wife of a Demigod</i> | Edwin Greenwood | Charles Barratt | Reino Unido |
| 1923 | <i>Madame Recamier; Or, The Price of Virtue</i> | Edwin Greenwood | Charles Barratt | Reino Unido |
| 1923 | <i>Der kleine Napoleon</i> | Georg Jacoby | Egon van Hagen | Alemania |
| 1923 | <i>Vanity Fair</i> | Hugo Ballin | Otto Matieson | Estados Unidos |
| 1923 | <i>So sind die Männer</i> | Georg Jacoby | Egon von Hagen | Alemania |
| 1923 | <i>Scaramouche</i> | Rex Ingram | Slavko Vorkapich | Estados Unidos |
| 1923 | <i>Der junge Medardus</i> | Michael Curtiz | Mihail Xantho | Austria |
| 1923 | <i>L'Affaire du Courrier de Lyon</i> | Léon Poirier | - | Francia |
| 1924 | <i>Madame Sans-Gêne</i> | Léonce Perret | Émile Drain | Francia - Estados Unidos |
| 1925 | <i>The Ace of Spades</i> | Henry MacRae | William de Vaull | Estados Unidos |
| 1926 | <i>A Royal Divorce</i> | Alexander Butler | Gwylim Evans | Reino Unido |
| 1927 | <i>Lützows wilde verwegene Jagd</i> | Richard Oswald | Paul Bildt | Alemania |
| 1927 | <i>Stolzenfels am Rhein</i> | Richard Löwenbein | Egon von Hagen | Alemania |
| 1927 | <i>Napoléon</i> | Abel Gance | Albert Dieudonné / Vladimir Roudenko | Francia |
| 1927 | <i>Königin Luise, 1. Teil - Die Jugend der Königin Luise</i> | Karl Grune | Charles Vanel | Alemania |
| 1927 | <i>The Fighting Eagle</i> | Donald Crisp | Max Barwyn | Estados Unidos |
| 1928 | <i>Königin Luise, 2. Teil</i> | Karl Grune | Charles Vanel | Alemania |
| 1928 | <i>The Lady of Victories</i> | Roy William Neill | Otto Matieson | Estados Unidos |
| 1928 | <i>Glorious Betsy</i> | Alan Crosland | Pasquale Amato | Estados Unidos |
| 1928 | <i>Madame Récamier</i> | Tony Lekain, Gaston Ravel | Émile Drain | Francia |
| 1928 | <i>Pan Tadeusz</i> | Ryszard Ordynski | Stefan Jaracz | Polonia |
| 1928 | <i>Napoleon's Barber</i> | John Ford | Otto Matieson | Estados Unidos |
| 1928 | <i>Destinée</i> | Henry Roussel | Jean-Napoléon Michel | Francia |
| 1929 | <i>Waterloo</i> | Karl Grune | Charles Vanel | Alemania |
| 1929 | <i>Andreas Hofer</i> | Hans Prechtl | Adolf Grell | Alemania |
| 1929 | <i>Napoleon auf St. Helena</i> | Lupu Pick | Werner Krauss | Alemania |
| 1929 | <i>Seven Faces</i> | Berthold Viertel | Paul Muni | Estados Unidos |
| 1929 | <i>Devil-May-Care</i> | Sidney Franklin | William Humphrey | Estados Unidos |
| 1930 | <i>El barbero de Napoleón</i> | Sidney Lanfield | Juan Arísti Eulate | Estados Unidos |
| 1930 | <i>Die Letzte Compagnie</i> | Kurt Bernhardt | - | Alemania |
| 1931 | <i>Hello Napoleon</i> | Harry Edwards | Jerry Mandy | Estados Unidos |
| 1931 | <i>Der Kongress tanzt</i> | Erik Charell | Ernst Stahl-Nachbaur | Alemania |
| 1931 | <i>L'aiglon</i> | Viktor Tourjansky | Émile Drain | Francia |
| 1931 | <i>Luise, Königin von Preussen</i> | Carl Froelich | Paul Günther | Alemania |
| 1931 | <i>Yorck</i> | Gustav Ucicky | Paul Bildt | Alemania |

Napoleón en el cine – Francesc Marí Company

| | | | | |
|------|--|---|---|------------------------------|
| 1932 | <i>Der Rebell</i> | Kurt Bernhardt | Victor Varconi | Alemania - Estados Unidos |
| 1932 | <i>Marschall Vorwärts</i> | Heinz Paul | Alfred Durra | Alemania |
| 1933 | <i>L'agonie des Aigles</i> | Roger Richebé | - | Francia |
| 1934 | <i>The House of Rothschild</i> | Alfred L. Werker, Sidney Lanfield | Louis Shapiro | Estados Unidos |
| 1934 | <i>Are We Civilized?</i> | Edwin Carewe | William Humphrey | Estados Unidos |
| 1934 | <i>The Count of Monte Cristo</i> | Rowland V. Lee | Paul Irving | Estados Unidos |
| 1935 | <i>Becky Sharp</i> | Rouben Mamoulian | - | Estados Unidos |
| 1935 | <i>The Iron Duke</i> | Victor Saville | - | Reino Unido |
| 1935 | <i>Die Hundert Tage</i> | Franz Wenzler | Werner Krauss | Alemania |
| 1936 | <i>Invitation to the Waltz</i> | Paul Merzbach | Esmé Percy | Reino Unido |
| 1936 | <i>Hearts Divided</i> | Frank Borzage | Claude Rains | Estados Unidos |
| 1936 | <i>Anthony Adverse</i> | Mervyn LeRoy, Michael Curtiz | Rollo Lloyd | Estados Unidos |
| 1936 | <i>Campo di maggio / Le Champ de Mai ou les Cent-Jours</i> | Giovacchino Forzano | Corrado Racca | Italia |
| 1936 | <i>Die Nacht mit dem Kaiser</i> | Erich Engel | Hans Zesch- Ballot | Alemania |
| 1936 | <i>The Spy of Napoleon</i> | Maurice Elvey | - | Reino Unido |
| 1937 | <i>Les perles de la couronne</i> | Sacha Guitry | Émile Drain | Francia |
| 1937 | <i>Conquest</i> | Clarence Brown, Gustav Machaty | Charles Boyer | Estados Unidos |
| 1937 | <i>The Firefly</i> | Robert Z. Leonard | - | Estados Unidos |
| 1937 | <i>L'Affaire du Courier de Lyon</i> | Claude Autant-Lara | - | Francia |
| 1938 | <i>The Man on the Rock</i> | Edward L. Cahn | Sergei Arabeloff | Estados Unidos |
| 1938 | <i>A Royal Divorce</i> | Jack Raymond | Pierre Blanchar | Reino Unido |
| 1938 | <i>Remontons les Champs-Élysées</i> | Sacha Guitry | Émile Drain | Francia |
| 1938 | <i>La sposa dei re</i> | Duilio Coletti | Augusto Marcacci | Italia |
| 1939 | <i>Helmikuun manifesti</i> | Yrjö Norta, T. J. Särkkä | Ossi Elstelä | Finlandia |
| 1939 | <i>The Man of Destiny</i> | - | Henry Oscar | Reino Unido |
| 1939 | <i>Le educande di Saint-Cyr</i> | Gennaro Righelli | Luigi Carini | Italia |
| 1940 | <i>Der Feuerteufel</i> | Luis Trenker | Erich Ponto | Alemania |
| 1941 | <i>Madame Sans-Gêne</i> | Roger Richebé | Max Mégy, Albert Dieudonné | Francia |
| 1941 | <i>That Hamilton Woman</i> | Alexander Korda | - | Estados Unidos |
| 1942 | <i>Vendetta</i> | Joseph M. Newman | Joe Kirk | Estados Unidos |
| 1942 | <i>Les destin fabuleux de Désirée Clary</i> | Sacha Guitry | Jean-Louis Barrault, Sacha Guitry | Francia |
| 1942 | <i>Le Comte de Monte-Cristo</i> | Robert Vernay | - | Francia |
| 1942 | <i>The Young Mr. Pitt</i> | Carol Reed | Herbert Lom | Reino Unido |
| 1943 | <i>Sant'Elena, piccola isola</i> | Umberto Scarpelli, Renato Simoni | Ruggero Ruggeri | Italia |
| 1943 | <i>Le Colonel Chabert</i> | René Le Hénaff | - | Francia |
| 1944 | <i>Kutuzov</i> | Vladimir Petrov | Semyon Mezhinsky | URSS |
| 1945 | <i>Kolberg</i> | Veit Harlan, Wolfgang Liebeneiner | Charles Schauten | Alemania |

Napoleón en el cine – Francesc Marí Company

| | | | | |
|------|---|-------------------------------|---------------------------------|------------------------------|
| 1945 | <i>Madame Sans-Gêne</i> | Luis César Amadori | Eduardo Cuitiño | Argentina |
| 1945 | <i>Paméla</i> | Pierre de Hérain | Jean Chaduc | Francia |
| 1948 | <i>Le colonel Durand</i> | René Chanas | - | Francia |
| 1948 | <i>Le diable boiteux</i> | Sacha Guitry | Émile Drain | Francia |
| 1948 | <i>La Chartreuse de Parme</i> | Christian-Jaque | - | Francia - Italia |
| 1949 | <i>Begegnung mit Werther</i> | Karl-Heinz Stroux | Paul Dahlke | RFA |
| 1949 | <i>Reign of Terror</i> | Anthony Mann | Robert Cummings | Estados Unidos |
| 1950 | <i>Agustina de Aragón</i> | Juan de Orduña | - | España |
| 1951 | <i>À la mémoire d'un héros</i> | Ray Ventura | Ludmilla Tchérina | Francia |
| 1951 | <i>Napoleone</i> | Carlo Borghesio | Renato Rascel | Italia |
| 1951 | <i>Captain Horatio Hoeblower R.N.</i> | Raoul Walsh | - | Reino Unido |
| 1951 | <i>L'Agonie des Aigles</i> | Jean Alden-Delos | - | Francia |
| 1952 | <i>Scaramouche</i> | George Sidney | - | Estados Unidos |
| 1953 | <i>Sea Devil</i> | Raoul Walsh | Gérard Oury | Estados Unidos |
| 1953 | <i>Korabli shturmuyut bastiony</i> | Mikhail Romm | Valeriy Lekarev | URSS |
| 1953 | <i>La Route Napoléon</i> | Jean Delannoy | - | Francia |
| 1954 | <i>Le comte de Monte-Cristo</i> | Robert Vernay | Julien Bertheau | Francia - Italia |
| 1954 | <i>Si Versailles m'était conté</i> | Sacha Guitry | Émile Drain | Italia - Francia |
| 1954 | <i>Cadet Rousselle</i> | André Hunebelle | Jean-Louis Jemma | Francia |
| 1954 | <i>Desirée</i> | Henry Koster | Marlon Brando | Estados Unidos |
| 1954 | <i>L'amante di Paride</i> | Marc Allégret, Edgar G. Ulmer | Gérard Oury | Italia |
| 1955 | <i>Napoléon</i> | Sacha Guitry | Daniel Gélin, Raymond Pellegrin | Italia - Francia |
| 1955 | <i>The Purple Mask</i> | H. Bruce Humberstone | Robert Cornthwaite | Estados Unidos |
| 1955 | <i>Napoleon's Return from Elba "You Are There"</i> | John Frankenheimer | Lawrence Dobkin | Estados Unidos |
| 1956 | <i>The Count of Monte Cristo</i> | Charles Bennett | Michael Mellinger | Estados Unidos - Reino Unido |
| 1956 | <i>War and Peace</i> | King Vidor | Herbert Lom | Italia - Estados Unidos |
| 1957 | <i>Königin Luise</i> | Wolfgang Liebeneiner | René Deltgen | RFA |
| 1957 | <i>The Story of Mankind</i> | Irwin Allen | Dennis Hopper | Estados Unidos |
| 1957 | <i>Napoléon et Marie Walewska "La Caméra explore le temps"</i> | Stellio Lorenzi | William Sabatier | Francia |
| 1958 | <i>Mamluqi</i> | Davit Rondeli | Tariel Sakvarelidze | URSS |
| 1958 | <i>O Grande Amor de Maria Waleska "TV de Vanguardia"</i> | - | Jaime Barcellos | Brasil |
| 1958 | <i>Der Schinderhannes</i> | Helmut Käutner | - | RFA |
| 1958 | <i>The Naked Maja</i> | Henry Koster | - | Estados Unidos - Italia |
| 1958 | <i>L'exécution du duc d'Enghien "La Caméra explore le temps"</i> | Stellio Lorenzi | William Sabatier | Francia |
| 1959 | <i>Le véritable aiglon Napoléon II "La Caméra explore le temps"</i> | Stellio Lorenzi | - | Francia |
| 1960 | <i>Austerlitz</i> | Abel Gance | Pierre Mondy | Francia |

Napoleón en el cine – Francesc Marí Company

| | | | | |
|------|--|--|-----------------------|------------------------------|
| 1960 | <i>Madame Sans-Gêne</i> | John Olden | Richard Häussler | RFA |
| 1960 | <i>Not Tonight Henry</i> | W. Merle Connell | Hank Henry | Estados Unidos |
| 1961 | <i>Marceau ou Les enfants de la république</i> | René Lucot | Denis Manuel | Francia |
| 1961 | <i>Napoléon II, l'aiglon</i> | Claude Boissol | Jean-Marc Thibault | Italia - Francia |
| 1961 | <i>Madame Sans-Gêne</i> | Christian-Jaque | Julien Bertheau | Francia - España - Italia |
| 1961 | <i>Le drame de sainte Hélène "La Caméra explore le temps"</i> | Guy Lessorisseur | Raymond Pellegrin | Francia |
| 1961 | <i>L'Aiglon</i> | Claude Loursais | - | Francia |
| 1962 | <i>Venere imperiale</i> | Jean Delannoy | Raymond Pellegrin | Francia - Italia |
| 1963 | <i>Madame Sans Gêne</i> | Claude Barma | Raymond Pellegrin | Francia |
| 1963 | <i>La conspiration du général Malet</i> | Jean-Pierre Marchand | Julien Bertheau | Francia |
| 1964 | <i>Napoleone a Firenze</i> | Piero Pierotti | - | Italia |
| 1965 | <i>Háry János</i> | Miklós Szinetár | Gyula Bodrogi | Hungria |
| 1965 | <i>Popioly</i> | Andrzej Wajda | Janusz Zakrzewski | Polonia |
| 1965 | <i>Eagle in a Cage "Hallmark Hall of Fame"</i> | George Schaefer | Trevor Howard | Estados Unidos |
| 1966 | <i>Surcouf, l'eroe dei sette mari</i> | Sergio Bergonzelli, Roy Rowland | Giani Esposito | España - Italia - Francia |
| 1966 | <i>Les compagnons de Jehu</i> | Michel Drach | José Varela | Francia |
| 1966 | <i>Marysia i Napoleon</i> | Leonard Buczkowski | Gustaw Holoubek | Polonia |
| 1966 | <i>Il grande colpo di Surcouf</i> | Sergio Bergonzelli, Roy Rowland | Giani Esposito | España - Italia - Francia |
| 1966 | <i>L'Aiglon</i> | Pierre Badel | - | Francia |
| 1966 | <i>La trompette de la Bérésina</i> | Jean-Paul Carrère | André Reybaz | Francia |
| 1966 | <i>La sentinelle endormie</i> | Jean Dréville | - | Francia |
| 1967 | <i>Voyna i mir</i> | Sergei Bondarchuk | Vladislav Strzhelchik | URSS |
| 1967 | <i>Vidocq</i> | Marcel Bluwal, Claude Loursais | William Sabatier | Francia |
| 1967 | <i>Josephine</i> | Korbinian Köberle | Udo Vioff | RFA |
| 1968 | <i>Caroline chérie</i> | Denys de La Patellière | Pierre Vernier | Francia - RFA - Italia |
| 1968 | <i>Triton</i> | Michael Ferguson | Tony Boyd | Reino Unido |
| 1968 | <i>Madame Sans-Gêne - Die schöne Wäscherin</i> | Günter Gräwert | Klaus Schwarzkopf | RFA |
| 1969 | <i>Marie Waleska</i> | Henri Spade | Roger Coggio | Francia |
| 1969 | <i>Rosa Rebelde</i> | Walter Campos, Régis Cardoso, Daniel Filho | Moacyr Deriquém | Brasil |
| 1969 | <i>Waterloo</i> | Jirí Weiss | Ernst Schröder | RFA |
| 1969 | <i>Jean-Roch Coignet</i> | Claude-Jean Bonnardot | - | Francia |
| 1970 | <i>The Adventures of Gerard</i> | Jerzy Skolimowski | Eli Wallach | Reino Unido - Italia - Suiza |
| 1970 | <i>Waterloo</i> | Sergei Bondarchuk | Rod Steiger | URSS |
| 1971 | <i>Le bonnetier de la rue Tripette "Le voyageur des siècles"</i> | Jean Dréville | Roger Carel | Francia |

Napoleón en el cine – Francesc Marí Company

| | | | | |
|------|--|--|---------------------|------------------------------|
| 1971 | <i>Schulmeister espion de l'empereur</i> | Jean-Pierre Decourt | - | Francia |
| 1972 | <i>Les fossés de Vincennes</i> | Pierre Cardinal | - | Francia |
| 1972 | <i>Eagle in a Cage</i> | Fielder Cook | Kenneth Haigh | Estados Unidos - Reino Unido |
| 1972 | <i>Le comte de Lavalette “Les évasions célèbres”</i> | Jean-Pierre Decourt | Pierre Massimi | Francia |
| 1972 | <i>Le joueur d'échecs “Les évasions célèbres”</i> | Christian-Jaque | Robert Manuel | Francia |
| 1972 | <i>Talleyrand ou Le sphinx incompris</i> | Jean-Paul Roux | Denis Manuel | Francia |
| 1973 | <i>Les mécontents</i> | Bernard Guillou | - | Francia |
| 1973 | <i>Napoleone a Sant'Elena</i> | Vittorio Cottafavi | Renzo Palmer | Italia |
| 1973 | <i>War & Peace</i> | John Davies | David Swift | Reino Unido |
| 1973 | <i>The Man of Destiny</i> | Joseph Hardy | Stacy Keach | Estados Unidos |
| 1974 | <i>Amoureuse Joséphine</i> | Guy Lessertisseur | Pierre Arditi | Francia |
| 1974 | <i>Cadoudal</i> | Guy Séligmann | Philippe Adrien | Francia |
| 1974 | <i>Napoleon and Love</i> | Derek Bennett, Reginald Collin, Jonathan Alwyn | Ian Holm | Reino Unido |
| 1975 | <i>Love and Death</i> | Woody Allen | James Tolkan | Estados Unidos |
| 1975 | <i>Murat</i> | Silverio Blasi | Raoul Grassilli | Italia |
| 1976 | <i>Le aventure e gli amori di Scaramouche</i> | Enzo G. Castellari | Aldo Maccione | Estados Unidos - Italia |
| 1977 | <i>The Duelists</i> | Ridley Scott | - | Reino Unido |
| 1978 | <i>Lazare Carnot ou Le glaive de la révolution</i> | Jean-François Delassus | Daniel Mesguich | Francia |
| 1978 | <i>Guerres civiles en France</i> | François Barat, Joël Farges, Vincent Nordon | Philippe Collin | Francia |
| 1978 | <i>Scharnhorst</i> | Wolf-Dieter Panse | Friedo Solter | RDA |
| 1978 | <i>L'attentat de la rue Nicaise “Les grandes conjurations”</i> | Victor Vicas | Hervé Jolly | Francia |
| 1979 | <i>Le dernier choix du maréchal Ney</i> | Maurice Frydland | - | Francia |
| 1979 | <i>Joséphine ou la comédie des ambitions</i> | Robert Mazoyer | Daniel Mesguich | Francia |
| 1979 | <i>Le coup d'état du 2 décembre “Les grandes conjurations”</i> | Jean Delannoy | Jean-Laurent Cochet | Francia |
| 1980 | <i>Betzi</i> | Claude Whatham | Frank Finlay | Reino Unido |
| 1980 | <i>Les dames de coeur</i> | Paul Siegrist | André Schmidt | Francia |
| 1981 | <i>Anthelme Collet ou Le brigand gentilhomme</i> | Jean-Paul Carrère | - | Francia |
| 1981 | <i>Les fiancées de l'empire</i> | Jacques Doniol-Valcroze | - | Francia |
| 1981 | <i>The Man of Destiny</i> | Desmond Davis | Simon Callow | Reino Unido |
| 1981 | <i>Napoleon “Titans”</i> | Patrick Watson | David Calderisi | Canadá |
| 1981 | <i>Time Bandits</i> | Terry Gilliam | Ian Holm | Reino Unido |
| 1981 | <i>Madame Sans-Gêne</i> | Abder Isker | Raymond Pellegrin | Francia |
| 1982 | <i>Le voyageur imprudent</i> | Pierre Tchernia | Olivier Karol | Francia |
| 1982 | <i>De boezemvriend</i> | Dimitri Frenkel Frank | Jerome Reehuis | Holanda |
| 1983 | <i>Marianne, une étoile pour Napoléon</i> | Marion Sarraut | Benoît Brionne | Francia |

Napoleón en el cine – Francesc Marí Company

| | | | | |
|------|--|--|--------------------------|--|
| 1983 | <i>Los desastres de la guerra</i> | Mario Camus | Pierre Santini | España |
| 1983 | <i>Fabien de la Drôme</i> | Michel Wyn | - | Francia |
| 1985 | <i>Adieu Bonaparte</i> | Youssef Chahine | Patrice Chéreau | Francia - Egipto |
| 1987 | <i>Napoleon and Josephine: A Love Story</i> | Richard T. Heffron | Armand Assante | Estados Unidos - Francia |
| 1989 | <i>France images d'une révolution</i> | Alec Costandinos | Pierre Massimi | Francia |
| 1989 | <i>Napóleon</i> | András Sólyom | Péter Rudolf | Hungría |
| 1989 | <i>Mon dernier rêve sera pour vous</i> | Robert Mazoyer | Daniel Mesguich | Francia |
| 1989 | <i>Jeniec Eroty</i> | Jerzy Kawalerowicz | Roland Blance | Francia - Polonia |
| 1991 | <i>Napoléon et l'Europe</i> | Pierre Lay | Jean-François Stévenin | Francia |
| 1992 | <i>Échec et Nap...</i> | - | Grégory Herpe | Francia |
| 1992 | <i>Le souper</i> | Edouard Molinaro | - | Francia |
| 1993 | <i>The Scartet and the Black</i> | Ben Bolt | Christopher Fulford | Reino Unido |
| 1994 | <i>Le colonel Chabert</i> | Yves Angelo | - | Francia |
| 1994 | <i>Sharpe's Honour</i> | Tom Clegg | Ron Cook | Reino Unido |
| 1998 | <i>A Secret Audience</i> | David Morrissey | Finbar Lynch | Reino Unido |
| 1999 | <i>Pan Tadeusz</i> | Andrzej Wajda | Henry Baranowski | Polonia - Francia |
| 1999 | <i>Blackadder Back & Forth</i> | Paul Weiland | Simon Russell Beale | Reino Unido |
| 2000 | <i>Quills</i> | Philip Kaufman | Ron Cook | Estados Unidos - Reino Unido - Alemania |
| 2000 | <i>Sabotage!</i> | Esteban Ibarretxe, José Miguel Ibarretxe | David Suchet | España - Francia - Reino Unido |
| 2001 | <i>The Emperor's New Clothes</i> | Alan Taylor | Ian Holm | Italia - Reino Unido - Alemania |
| 2002 | <i>The Count of Monte Cristo</i> | Kevin Reynolds | Alex Norton | Reino Unido - Estados Unidos - Irlanda |
| 2002 | <i>Madame Sans-Gêne</i> | Philippe de Broca | Bruno Solo | Francia |
| 2002 | <i>1809 Andreas Hofer - Die Freiheit des Adlers</i> | Xaver Schwarzenberger | Gustav-Peter Wöhler | Austria - Alemania - Italia |
| 2002 | <i>Napoléon</i> | Yves Simoneau | Christian Clavier | Francia - Alemania - Italia - Canadá - Estados Unidos - Reino Unido - Hungría - España - República Checa |
| 2003 | <i>Monsieur N.</i> | Antoine de Caunes | Philippe Torreton | Francia - Reino Unido |
| 2003 | <i>Master and Commander: The Far Side of the World</i> | Peter Weir | - | Estados Unidos |
| 2006 | <i>Austerlitz, la victoire en marchant</i> | Jean-François Delassus | Bernard-Pierre Donnadieu | Francia - Bélgica - Alemania - Austria |
| 2006 | <i>Icons of Power: Napoleon's Final Battle</i> | Doug Shultz | Vasile Muraru | Estados Unidos |
| 2006 | <i>N (Io e Napoleone)</i> | Paolo Virzì | Daniel Auteuil | Italia - España - Francia |
| 2006 | <i>Goya's Ghosts</i> | Milos Forman | Craig Stevenson | Estados Unidos - España |
| 2006 | <i>Joséphine</i> | Jean-Marc Vervoort | Yannis Baraban | Francia |

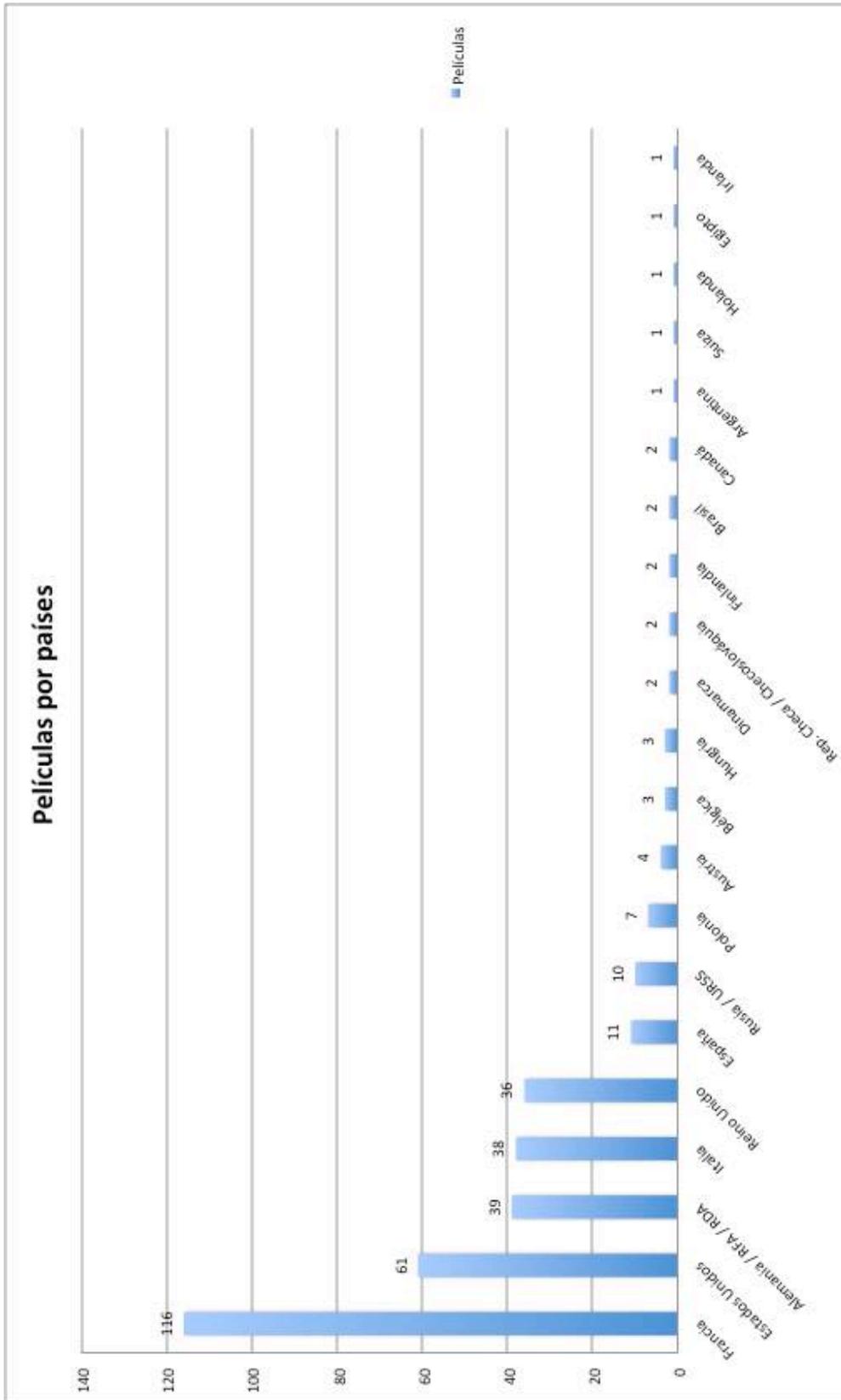
Napoleón en el cine – Francesc Marí Company

| | | | | |
|------|---|-------------------|--------------------|---|
| 2007 | <i>War and Peace</i> | Robert Dornhelm | Scali Delpeyrat | Italia - Francia - Alemania - Rusia - Polonia |
| 2007 | <i>Napoleon “Heroes and Villains”</i> | Nick Murphy | Tom Burke | Reino Unido |
| 2008 | <i>Sangre de mayo</i> | José Luis Garci | - | España |
| 2008 | <i>Napoleon und die Deutschen “Die Deutschen”</i> | Stefan Brauburger | Adrian Vancica | Alemania |
| 2009 | <i>1809 - Syntyikö Suomi?</i> | Mia Paju | Jouko Klemetilä | Finlandia |
| 2009 | <i>The Last Days od Toussaint L'Ouverture</i> | Derick Alexander | Dan Spector | Estados Unidos |
| 2010 | <i>Les méchantes</i> | Philippe Monnier | Eric Moreau | Francia |
| 2010 | <i>Bruc. La llegenda</i> | Daniel Benmayor | - | España |
| 2012 | <i>Rzhevskiy protiv Napoleona</i> | Marius Balchunas | Vladimir Zelenskiy | Rusia |
| 2012 | <i>Toussaint Lowverture</i> | Philippe Niang | Thomas Langmann | Francia |

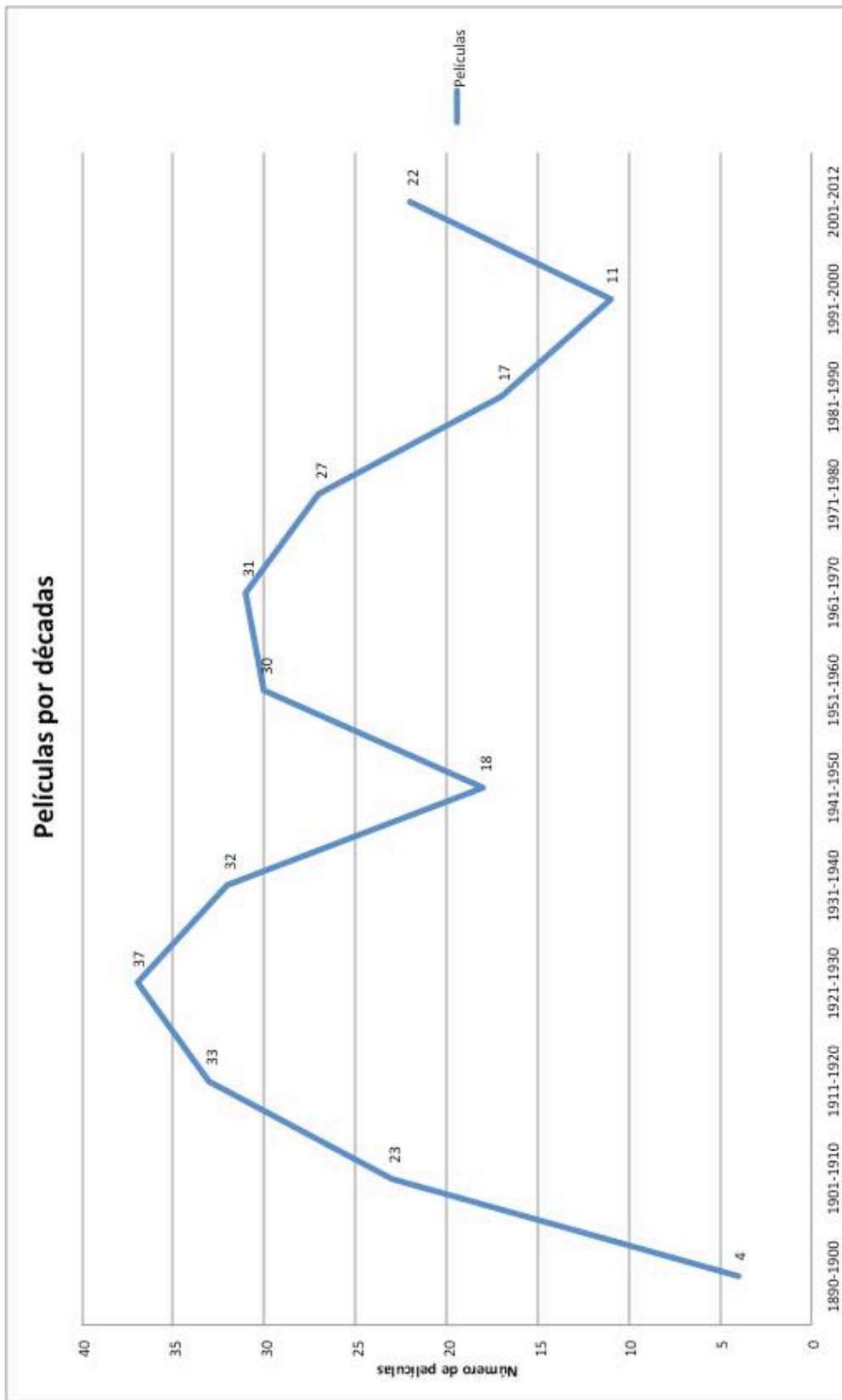
Fuentes: Martín, Jerónimo José; Rubio, Antonio (1990): *Cine y Revolución francesa*. Ediciones Rialp, Madrid. Págs. 382-391. // Chanteranne, David; Veyrat-Masson, Isabelle (2003): *Napoléon à l'écran. Cinéma et télévision*. Nouveau Monde Éditions - Fondation Napoléon, Paris. Págs. 163-215. // Tulard, Jean (2010): *Napoleón*. Pluriel, Paris. Págs. 471-473. // The Internet Movie Database (imdb.com).

6.3 Tablas

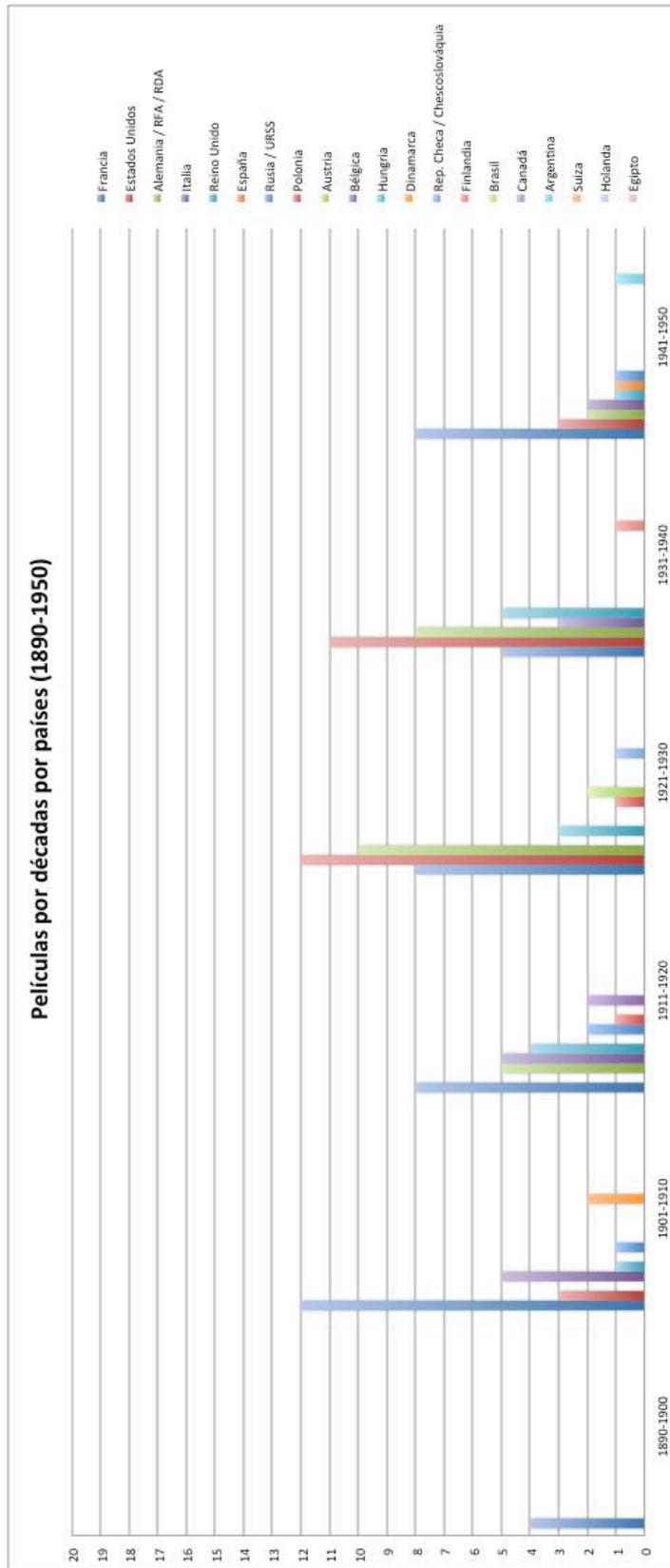
6.3.1 Películas por países

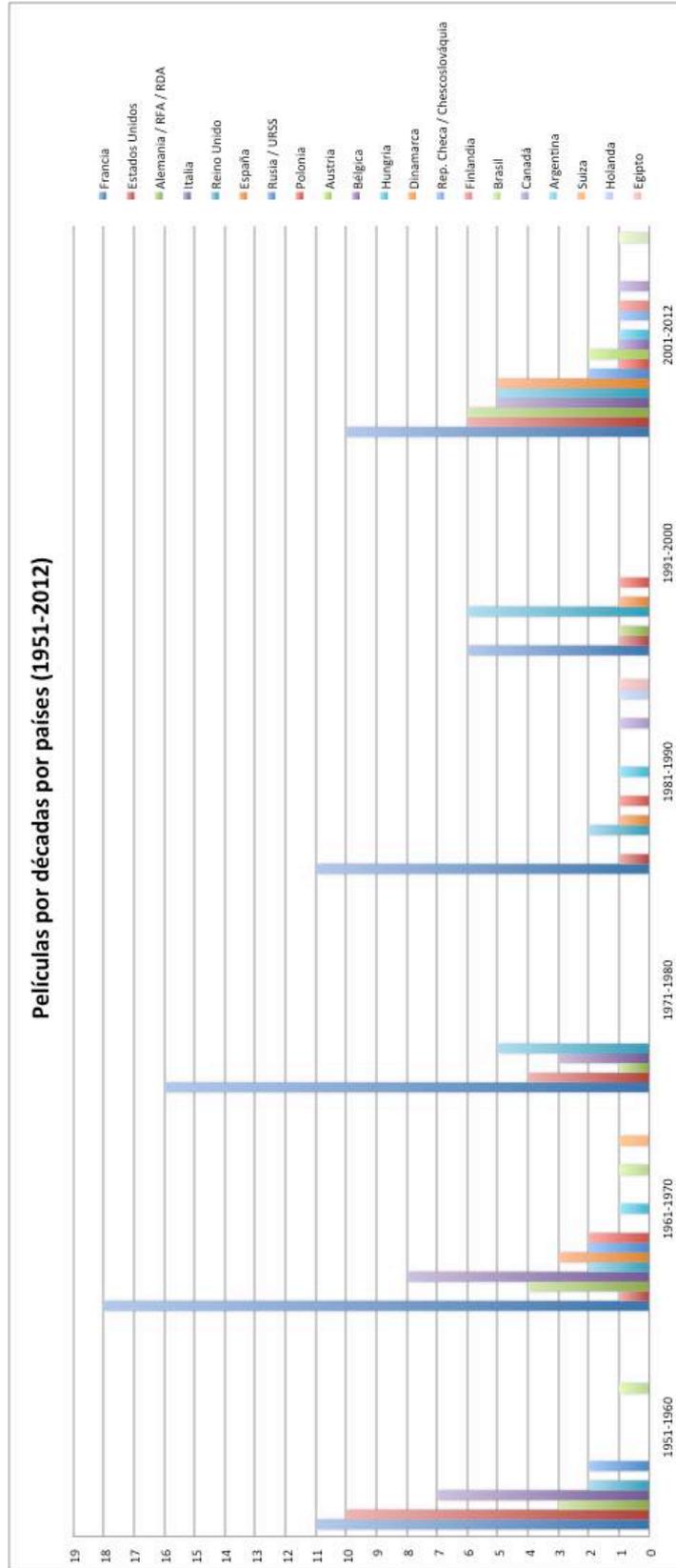


6.3.2 Películas por décadas

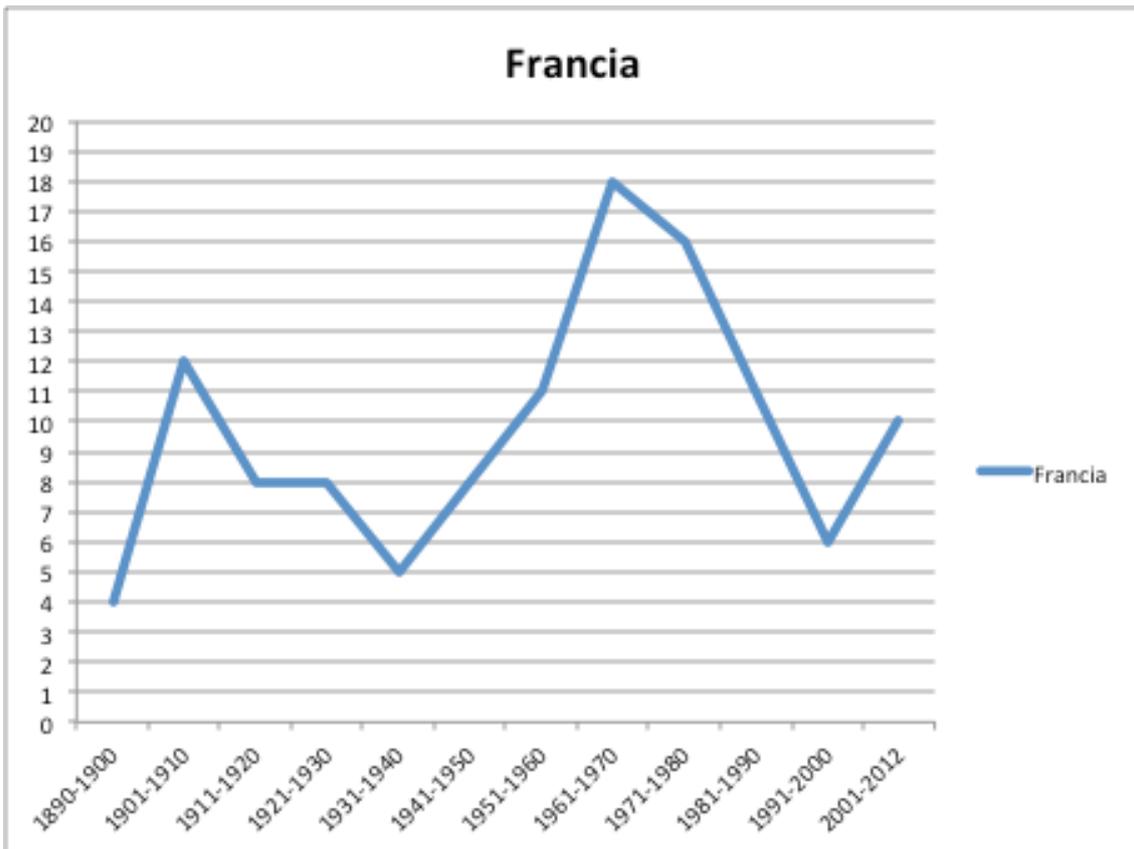


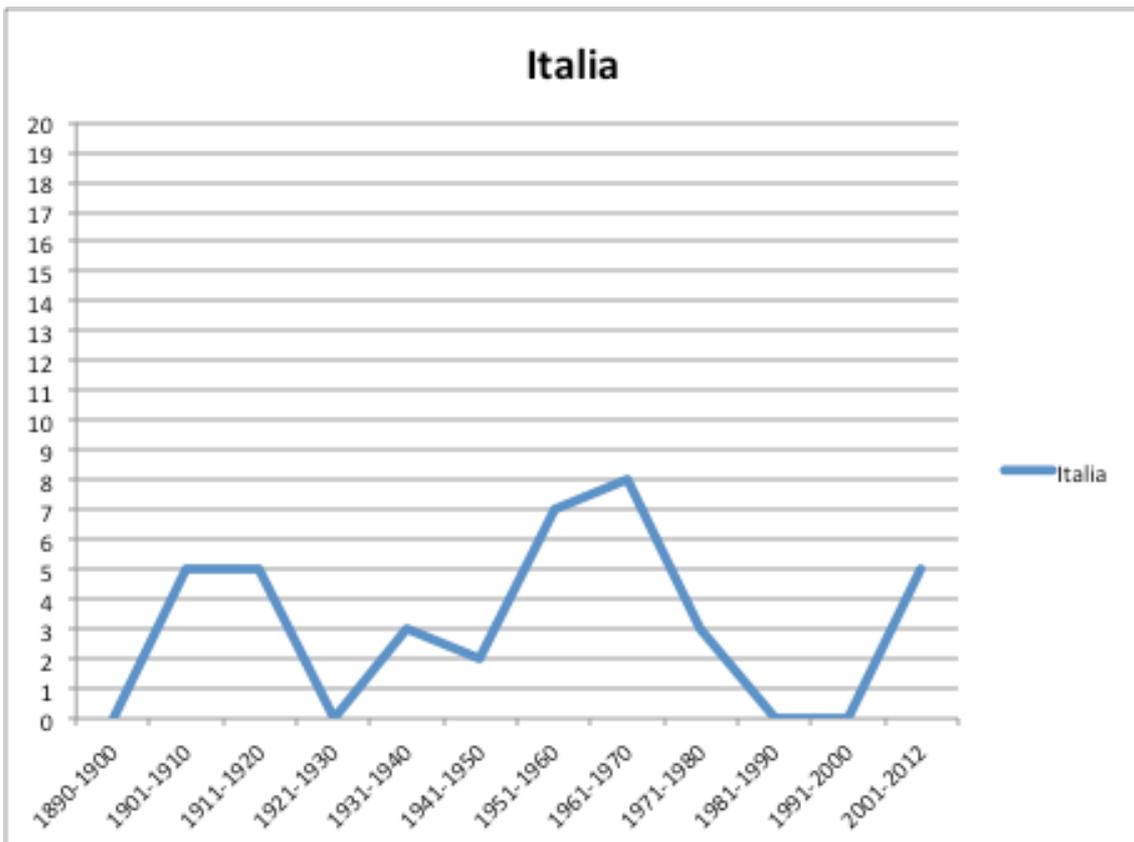
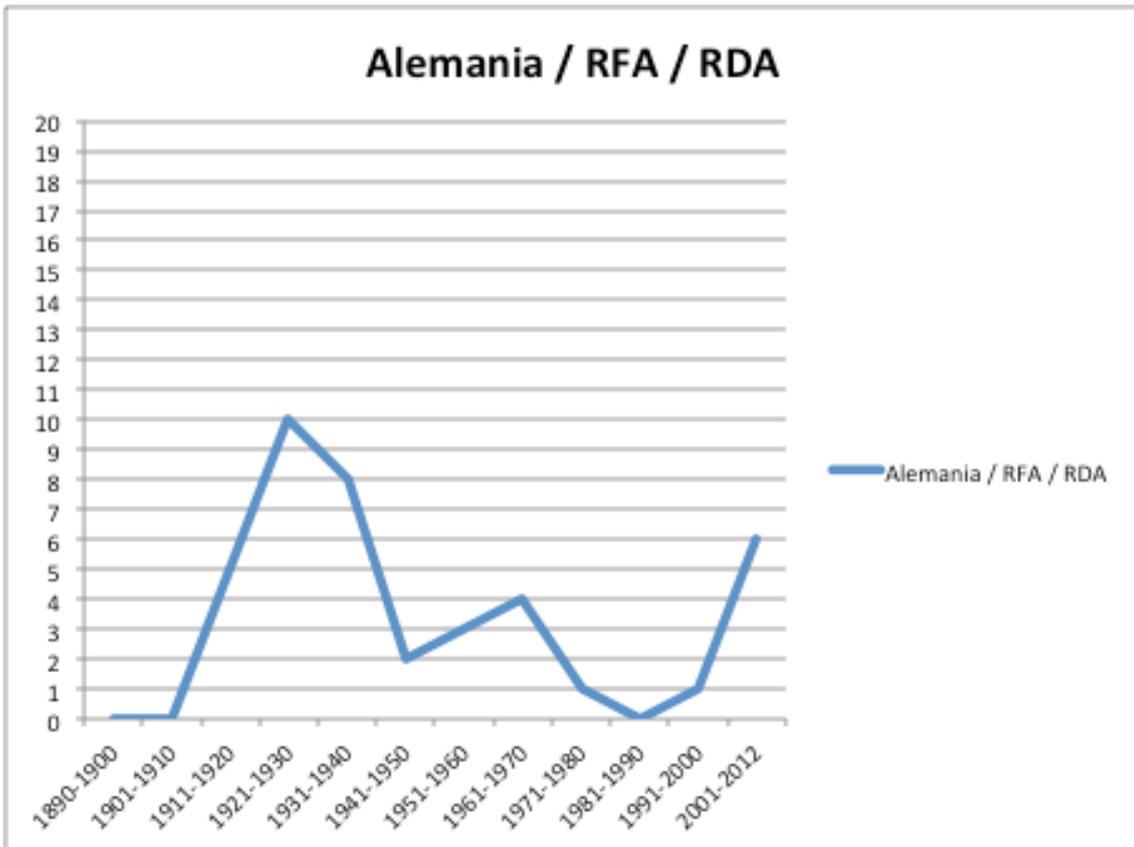
6.3.3 Películas por décadas por países (I)

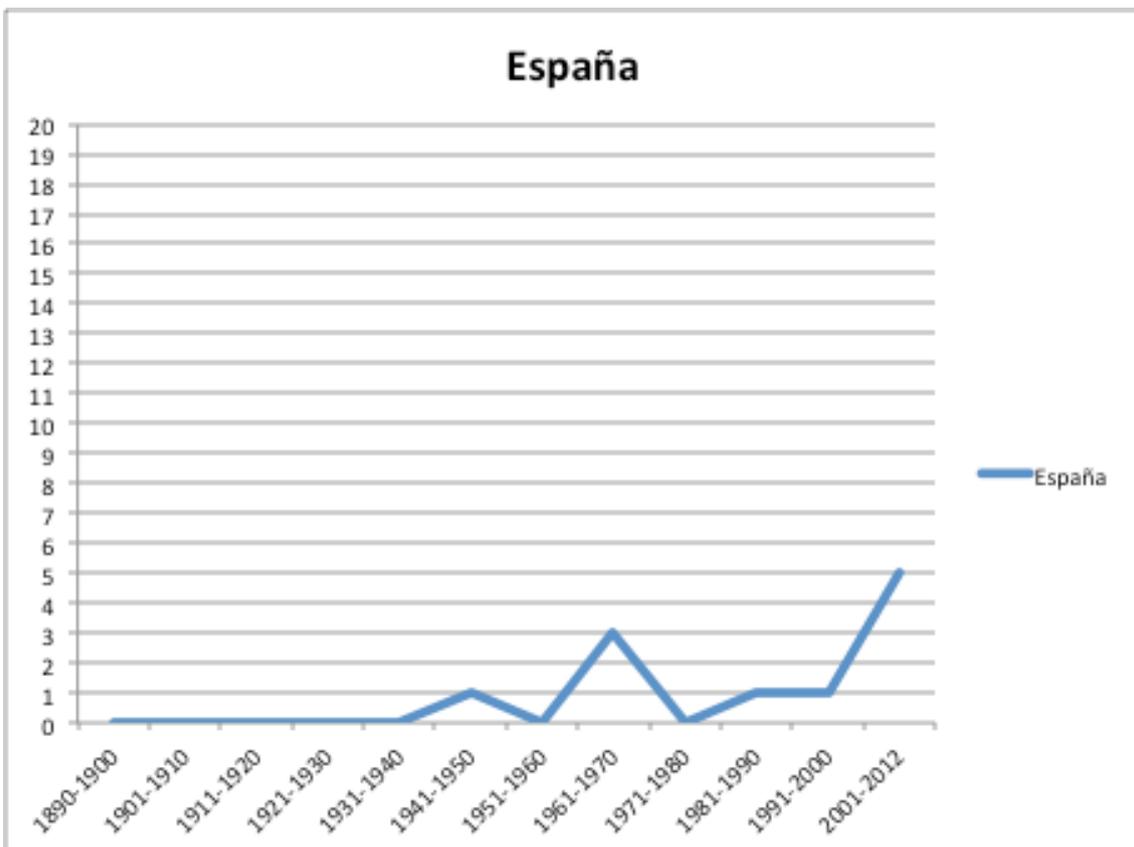
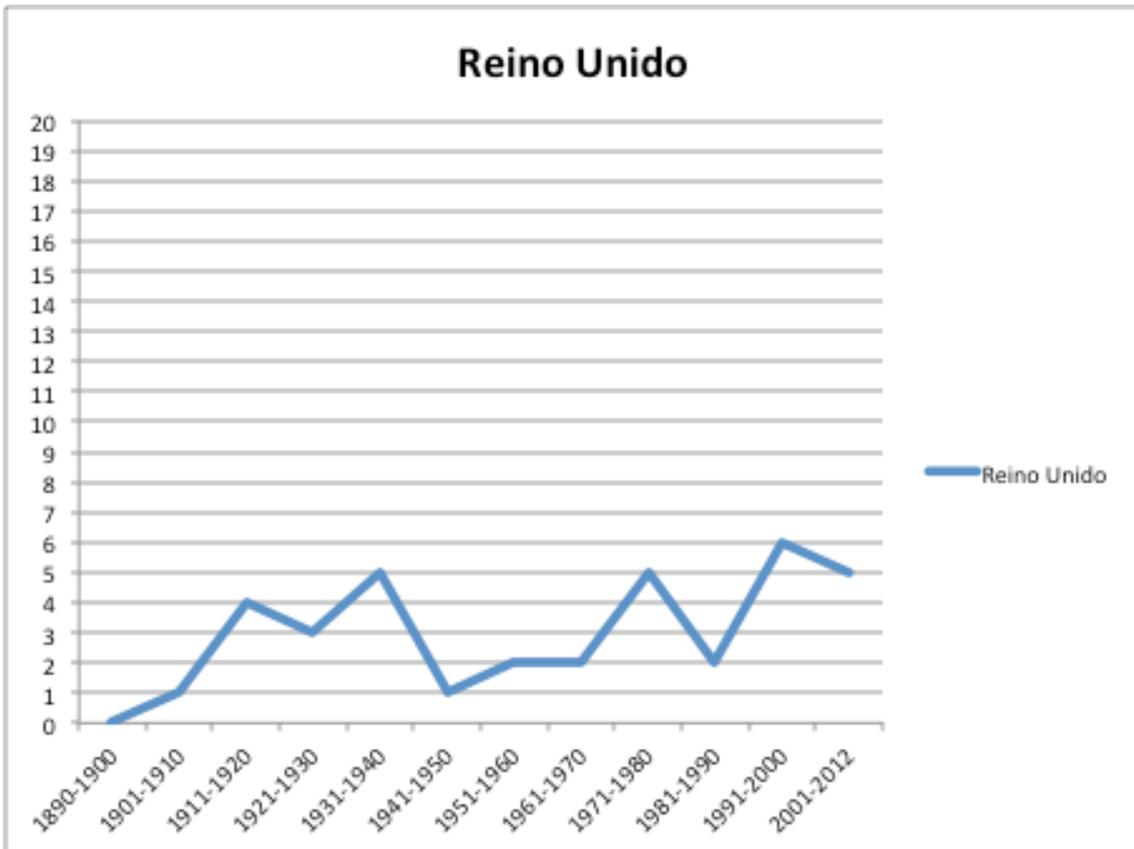


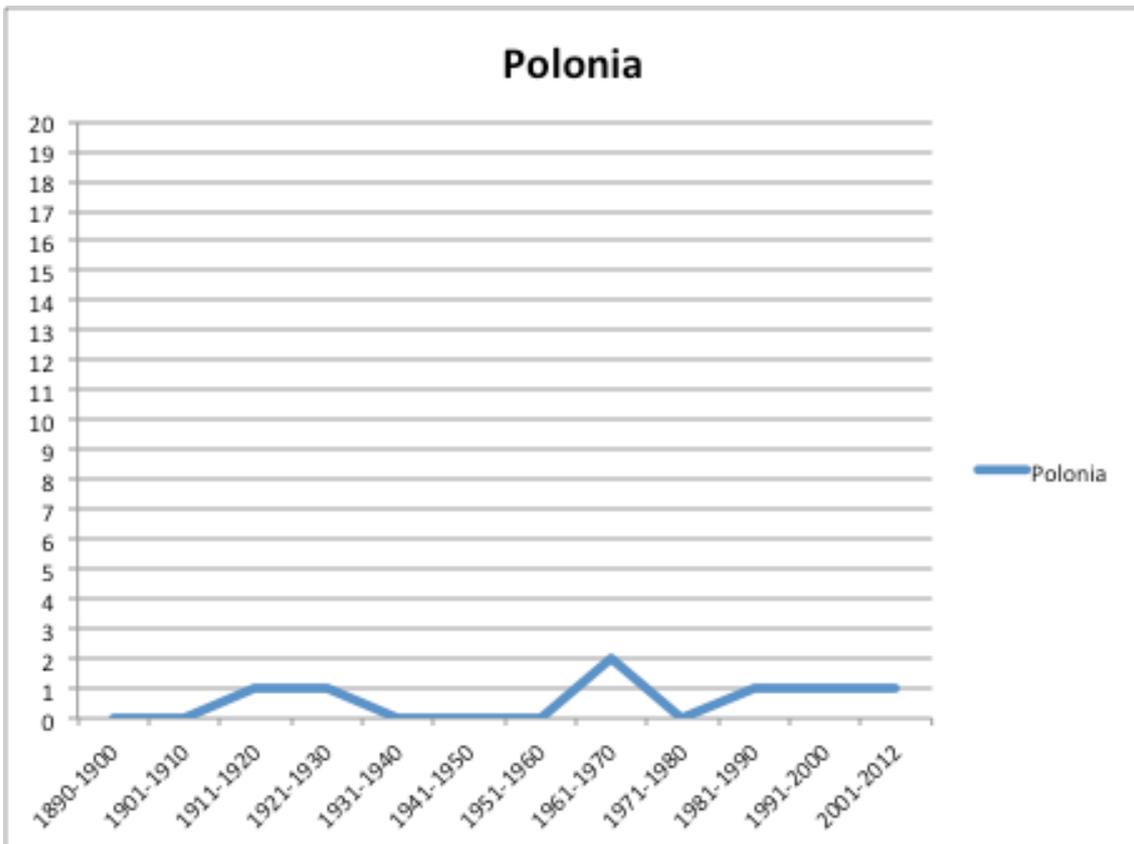
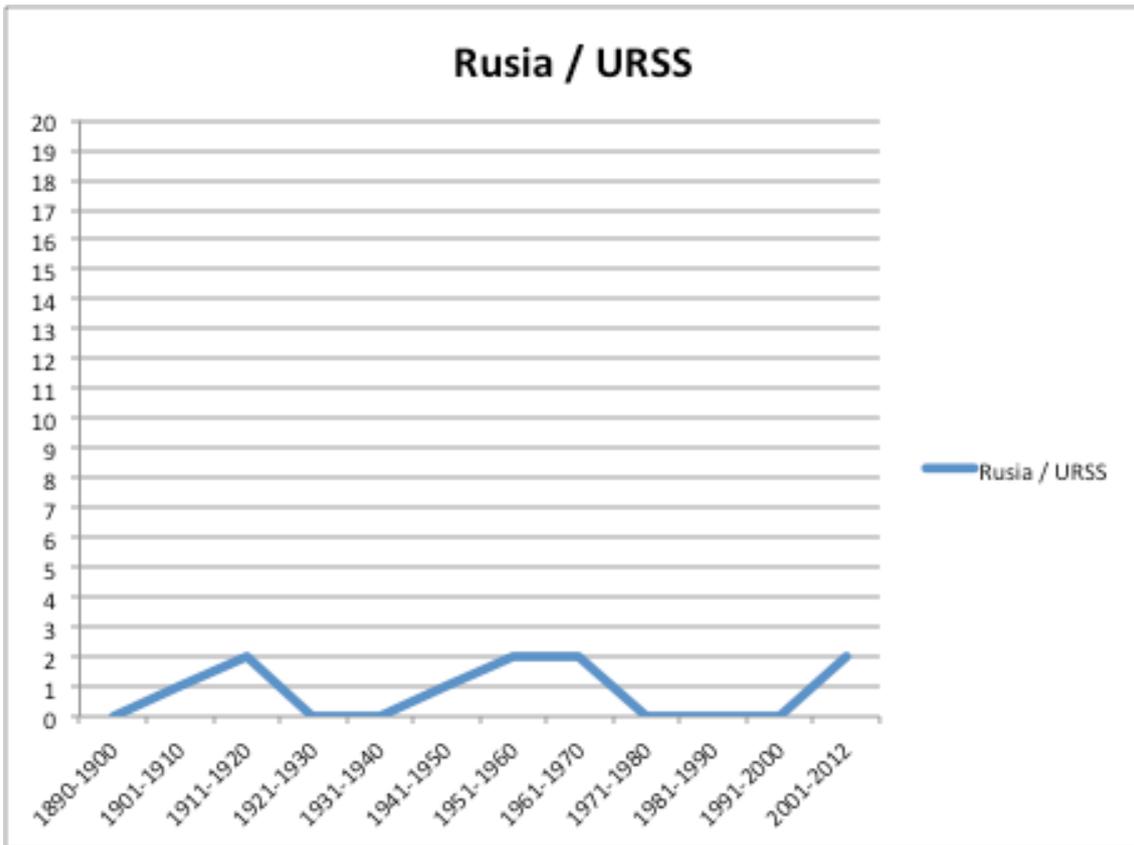


6.3.4 Películas por décadas por países (II)









7. BIBLIOGRAFÍA

ALEGRE, Sergio (1990): “Napoleón en primer plano”, *Historia y vida* Extra núm. 58. Barcelona. Págs. 83-89.

BAXTER, John (1999): *Stanley Kubrick. Biografía*. T&B Editores, Madrid. 374 páginas.

BOUDON, Jacques-Olivier (2003): *Histoire du Consulat et de l'Empire*. Éditions Perrin, Tempus, París. 512 páginas.

BOUDON, Jacques-Olivier (2009): *Napoléon expliqué à mes enfants*. Éditions du Seuil, París. 88 páginas.

CASTLE, Alison (ed.) (2011): *Stanley Kubrick's Napoleon: The Greatest Movie Never Made*. Taschen, Colonia. 1112 páginas.

CHANDLER, David (2005): *Las campañas de Napoleón. Un emperador en el campo de batalla de Tolón a Waterloo (1796-1815)*. La esfera de los libros, Madrid. 1246 páginas.

CHANTERANNE, David; VEYRAT-MASSON, Isabelle (2003): *Napoléon à l'écran. Cinéma et télévision*. Nouveau Monde Éditions / Fondation Napoléon, París. 222 páginas.

CHAPPEY, Jean-Luc; GAINOT, Bernard (2008): *Atlas de l'empire napoléonien 1799-1815. Ambitions et limites d'une nouvelle civilisation européenne*. Éditions Autrement, Collection Atlas/Mémoires, París. 80 páginas.

ESDAILE, Charles (2009): *Las guerras de Napoleón. Una historia internacional, 1803-1815*. Crítica, Serie Mayor, Barcelona. 728 páginas.

GALLO, Max (2007): *Napoleón. La novela*. Booket, Novela Històrica, Barcelona. 840 páginas.

GIMÉNEZ SAURINA, Manuel y Miguel; MAS FRANCH, Manuel (coord.) (2008): *Napoleón*. Grandes Biografías, Edimat Libros, Madrid. 192 páginas.

GUENIFFEY, Patrice (2011): *Histoires de la Révolution et de l'Empire*. Éditions Perrin, Tempus, París. 744 páginas.

HAZAREESINGH, Sudhir (2005): *La légende de Napoléon*. Éditions Tallandier, Points, Histoire, París. 414 páginas.

HOLMES, Richard (2007): *Napoleón. Batallas y campañas*. Libería Universitaria, Barcelona. 120 páginas.

LEGUEN, Brigitte (1996): “Las ficciones de la historia: versiones del mito de Napoleón”. *Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, Vol. X (Año 1996), pp. 99-106.

LEUWERS, Hervé (2011): *La Révolution française et l'Empire. Une France révolutionnée (1787-1815)*. Licence Histoire, PUF, París. 276 páginas.

- MAQUIAVELO, Nicolás (2007): *El príncipe* (Comentado por Napoleón Bonaparte). Espasa-Calpe, Colección Austral - Ciencias y Humanidades, número 215, Madrid. 252 páginas.
- MARTÍN, Jerónimo José; RUBIO, Antonio (1990): *Cine y Revolución francesa*. Ediciones Rialp, Madrid. 414 páginas.
- MAUROIS, André (1995): *Napoleón*. Planeta DeAgostini, Grandes Biografías. Barcelona. 192 páginas.
- MIQUEL, Pierre (2008): *Austerlitz. La batalla de los tres emperadores*. Ariel, Colección Grandes Batallas, Barcelona. 413 páginas.
- MORENO ALONSO, Manuel (2005): *Napoleón. De ciudadano a emperador*. Sílex, Serie Historia, Madrid. 405 páginas.
- NAPOLÉON, Charles (2009): *Napoléon, mon aïeul, cet inconnu*. XO Éditions, Pocket, París. 536 páginas.
- O'BRIAN, Patrick (1994): *Capitán de Mar y Guerra*. Edhasa, Barcelona. 447 páginas.
- SCALABRINO, Lamberto (1999): *Bonaparte in Italia. L'inizio di un favoloso romanzo*. Gangemi Editore, Roma. 175 páginas.
- SOLÉ, Robert (1998): *Les savants de Bonaparte*. Éditions du Seuil, Points, París. 255 páginas.
- STENDHAL (1997): *Mémoires sur Napoléon*. Éditions Climats, París. 228 páginas.
- TULARD, Jean (1982): "Points de vue sur les rapports de l'Histoire et le Cinéma", *Les Cahiers de la Cinémathèque*, 35-36, pp. 17-18.
- TULARD, Jean (1982): "Napoléon à l'écran", *La revue du Cinéma/Image et Son/ Écran*, 373, pp. 123-128.
- TULARD, Jean (2010): *Les français sous Napoléon*. Hachette Littératures, La vie quotidienne Pluriel, París. 313 páginas.
- TULARD, Jean (2010): *Napoléon ou le mythe du savor*. Hachette, Pluriel, París. 512 páginas.
- VV.AA. (2011): *Napoléon Bonaparte. Le Point*, Hors-Série - Grandes Biographies, París. 130 páginas.