

Segunda Guerra Mundial: disrupción y restitución de la lengua inglesa en el cine británico reciente (“El discurso del rey” y “Las horas más oscuras”)

María Inés Castagnino¹ y Laura Keegan²
Facultad de Filosofía y Letras – UBA
inex13@gmail.com / lotikeegan@gmail.com

Resumen

Las películas *El discurso del rey* (T. Hooper, 2010) y *Las horas más oscuras* (J. Wright, 2017) hacen hincapié en el uso de la lengua inglesa por parte de figuras históricas de importancia durante la Segunda Guerra Mundial: el rey Jorge VI y el Primer Ministro Winston Churchill. El presente trabajo indaga comparativamente en este aspecto de ambos films, en tanto una estética de lo residual, particularmente relacionada con la idea de ruptura y fragmentación, está presente en estas películas no sólo por la representación de aspectos de una guerra mundial, sino también por la decadencia o destrucción de la unidad y el sentido que construye el lenguaje. La hipótesis que guía el análisis es que en estas películas la disrupción de la lengua inglesa en boca de los líderes está en correlación con la disrupción bélica, y que la resolución del conflicto mediante la restitución de la unidad y el sentido de los discursos anticipa dramáticamente la resolución del conflicto bélico, en tanto constituye una victoria en sí misma. Se analizará entonces el proceso que va de la disrupción lingüística de los líderes a su reconstrucción, con atención al rol que la tecnología juega en el mismo.

Palabras clave

Segunda Guerra Mundial – discurso – disrupción – unidad – transmisión

* * *

El presente trabajo indaga en el énfasis sobre el uso de la lengua inglesa presente en dos películas centradas en figuras históricas de Inglaterra que jugaron roles de importancia durante la Segunda Guerra Mundial: *El discurso del rey* (Tom Hooper, 2010) y *Las horas más oscuras* (Joe Wright, 2017), que se centran respectivamente en el rey Jorge VI y el Primer Ministro Winston Churchill. Una estética de lo residual, relacionada con la idea de ruptura y fragmentación, está presente en estas películas no sólo por la representación de aspectos de una guerra mundial –instancia imparangonable de destrucción material y física–, sino también por la decadencia o destrucción de la unidad y el sentido que construye el lenguaje, ya sea a través del tartamudeo de un rey como de la vacuidad, imprecisión o falsedad de las palabras de un primer ministro. La hipótesis que guía el análisis es que en estas películas la disrupción de la lengua inglesa en boca de los líderes representados está en correlación con la disrupción bélica, y que la resolución del conflicto mediante la restitución de la unidad y el sentido de los discursos

¹ María Inés Castagnino es Doctora en Letras por la Universidad de Buenos Aires y Jefe de Trabajos Prácticos en la cátedra de Literatura Inglesa (Carrera de Letras, UBA). Ha integrado proyectos de investigación, publicado artículos y reseñas en medios académicos y revistas, y participado en congresos y jornadas nacionales e internacionales. Tiene publicadas traducciones de obras de Oscar Wilde, Tom Stoppard y Edward Albee, y es autora del libro *Tom Stoppard. Las huellas del camaleón* (Buenos Aires, Atuel, 2005).

² Laura Keegan es Licenciada en Artes Combinadas por la Universidad de Buenos Aires. Ha participado en el diseño y la producción de conferencias, talleres y seminarios de formación en cine, así como de perfeccionamiento docente, para la Escuela Nacional de Experimentación y Realización Cinematográfica -ENERC, donde tiene a su cargo el área de Relaciones Institucionales. Participó en 2016 en calidad de expositora en las II Jornadas de Literatura Inglesa, a cargo del Departamento de Letras de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA.

de los líderes políticos anticipa dramáticamente la resolución del conflicto bélico, de modo tal que constituye una victoria en sí misma. Nos interesará entonces analizar el proceso que va de la disrupción lingüística de los líderes a su reconstrucción, atendiendo asimismo al rol que la tecnología juega en dicho proceso.

El discurso del rey comienza en 1925; la ruina y la destrucción de la Primera Guerra Mundial han quedado atrás, y el énfasis está puesto en la totalización ordenadora y poderosa que representa el Imperio Británico. [SE PROYECTA ESCENA] Tanto la placa inicial como las cifras y el tono del discurso introductorio del locutor sugieren una multiplicidad de partes aunadas por la gran fuerza integradora del imperio. A esto debe corresponder un discurso cohesivo y fluido, pero el Duque de York no está a la altura: su discurso es un anticlímax y no inspira orgullo en los súbditos, sino vergüenza ajena. La lengua del líder está “rota” en el plano superficial de la forma o el significante.

En 1934, el Duque todavía lucha por superar su tartamudeo. El fracaso de los tratamientos tradicionales lo lleva a probar el acercamiento alternativo de un especialista llamado Lionel Logue.¹ Varias tomas del Duque repitiendo vocales y palabras sueltas, emitiendo sonidos, ponen en evidencia un trabajo encarado desde lo más básico, los pedazos de esa lengua rota que Logue debe ayudar a integrar, [SE PROYECTA IMAGEN] y la pared del consultorio de Logue provee un equivalente visual para esa lengua en pedazos.² La necesidad de esa recomposición es ahora más apremiante que nueve años antes, pues, como dan a entender las palabras del discurso de Navidad para ese año del Rey Jorge V, [SE PROYECTAN CITAS] la situación sociopolítica del imperio ha empeorado. Afortunadamente, el rey es capaz de producir un discurso integrado e integrador que recubre de calma la perturbación que produce un trasfondo sociopolítico inestable. Dos años más tarde, el apremio es mayor ante la decadencia física y mental del rey, también representada a través de la disrupción del lenguaje: Jorge V no entiende las palabras que le dirigen y apenas es capaz de firmar su nombre en los papeles de estado. Su muerte y, poco después, la abdicación de su primogénito conducen a la imprevista situación de que el Duque de York deba ser coronado y enfrentar, además, el inminente conflicto con Alemania. El énfasis de los parlamentos en este punto está en la necesidad de integración y completitud, [SE PROYECTAN CITAS] tanto en cuanto a la coronación como en cuanto a la guerra. El uso del lenguaje es una de las herramientas mediante las cuales el rey unifica al reino; la lengua inglesa (en la voz del soberano) tiene una responsabilidad. Por eso el éxito del tratamiento del antes duque y ahora rey con Logue deviene un asunto de estado prioritario.

Logue, entre tanto, ha dado con las rupturas que subyacen a la disrupción superficial de la lengua de su paciente a través de un método con un trasfondo terapéutico en sentido psicoanalítico: la consulta construye un espacio de confianza y familiaridad donde la apelación al juego funciona como un puente entre la dificultad y su resolución, y así el Duque da voz las experiencias traumáticas de su niñez (véase Palmer 2012).³ Otra ruptura de fondo es la que resulta de la falta de pares con quienes establecer un diálogo de confianza. El Duque explicita que Logue es su primer interlocutor válido, evidenciando la soledad del poder. [SE PROYECTA CITA] Suturando estas rupturas de base, Logue contribuye sensiblemente a la restitución de la unidad en el uso de la lengua de su paciente que, en el planteo de la película, “se recibe” de rey no en ocasión de su coronación, sino en 1939, cuando pronuncia con éxito su primer discurso en tiempos de guerra: recién entonces Logue, que lo ha llamado “Bertie” desde el primer momento de su relación, lo llama “Su Majestad” por primera vez. Si al principio, con lo políticamente unificado, la lengua se disgregaba, ante la inminencia de la disgregación bélica, paradójica pero necesariamente, se afirma, para producir el efecto de comunidad imaginada (Anderson 1993 [1983]) que unifica (cf. Rehling 2016: 397-398).

Las horas más oscuras (2017) se concentra en el retrato de las jornadas desde el 9 hasta el 28 de Mayo de 1940, cuando la Segunda Guerra Mundial ya se ha desatado y Winston Churchill es elegido Primer Ministro de Inglaterra. El parlamento inglés retratado en la primera escena se funde con la idea de conflicto mostrando la capacidad comunicativa del lenguaje en crisis: entre los Laboristas y los Conservadores sólo hay un caos de gritos y ruido, palabras exaltadas y acusaciones. [SE PROYECTA IMAGEN] Históricamente, la figura de Churchill parecería estar en el extremo contrario a la de Jorge VI, en tanto era y es reconocido por su capacidad oratoria. La película enfatiza la esfera del dominio de la palabra asociado a Churchill mediante distintas imágenes. [SE PROYECTAN IMÁGENES] No obstante, en este contexto de disrupción bélica, la película también elabora para él la representación de una lengua rota. Su primera aparición en escena, presentada desde el punto de vista de una nueva secretaria, evidencia sus dificultades relacionadas con la expresión oral, como farfullar o hablar demasiado rápido como para que la Srta. Layton escriba correctamente al dictado. Ella es, a lo largo del film, la representación más delineada del pueblo inglés, y las dificultades iniciales de comunicación con ella simbolizan la desconexión de Churchill, como miembro de la alta burguesía y la clase dirigente, con el hombre común. Así como el Duque de York explicitaba ante Logue su distancia con respecto al pueblo, aquí Churchill lo hace ante su chofer. [SE PROYECTA ESCENA]

La lengua de Churchill también está rota en cuanto a su conexión con sus pares en el ámbito social y político. Al cabo de su primer discurso como Ministro ante el Parlamento, los integrantes de su propio partido político esperan la señal de Neville Chamberlain para saber si deben manifestar apoyo o no a las palabras de Churchill, y la señal es negativa. La reconocida capacidad de oratoria del político es en esta instancia de su relación con sus colegas vista con recelo. [SE PROYECTAN CITAS] Otro ejemplo de esta ruptura es el diálogo, toscamente bilingüe, de Churchill con su par francés, donde lo dificultoso de la comunicación a nivel de código lingüístico va a la par de la discrepancia entre las actitudes que cada uno de ellos considera necesario adoptar ante la inminencia de la invasión Nazi.

El discurso que Churchill emite por radio el 19 de mayo funciona como un punto de quiebre donde el personaje empieza a comprender la necesidad de sanar las rupturas para poder actuar efectivamente hacia la resolución del conflicto bélico. Ni siquiera su asistente de mayor confianza está de acuerdo con los contenidos del discurso, porque sugieren que la situación política de los Aliados es mejor de lo que efectivamente es, pero Churchill quiere ser inspirador. [SE PROYECTA CITA] Su fe en el poder de sus palabras se vuelve *hybris* en tanto lo lleva a desestimar la realidad misma. El resultado es un discurso que no ilumina a quienes ignoran las verdaderas circunstancias (el pueblo, objeto de la primera ruptura que hemos mencionado) e indigna a quienes no las ignoran (los políticos y pares de Churchill en la esfera del poder, objeto de la segunda ruptura mencionada). La película muestra al rey reprendiendo a Churchill, diciéndole: “El pueblo precisa que lo guíen, no que lo extravíen”. La lengua del líder está “rota” en un plano de fondo, en relación con el significado profundo de sus palabras.

A partir de este punto, el desarrollo de la relación de Churchill con su secretaria puede ser interpretado como una adecuación de registros lingüísticos y de modo, tendiente a subsanar la ruptura de la comunicación efectiva con el pueblo. Un ejemplo de esto se encuentra en el episodio donde la Srta. Layton ayuda a Churchill a ajustar el gesto de la V para que signifique victoria (Churchill lo hace colocando los dedos de manera tal que para el vulgo en Inglaterra equivale a un gesto obsceno). El subsanado de la desconexión con sus pares políticos es más trabajoso. Sin apoyo siquiera de su propio partido para mantener su política de combatir hasta las últimas consecuencias, Churchill debe enfrentar la posibilidad concreta de entrar en negociaciones de paz con Hitler, y la película traduce el conflicto interno del Primer Ministro al plano de la

lengua. [SE PROYECTA ESCENA] Aquí, el pueblo viene en su ayuda, no sólo bajo la forma simbólica de su secretaria sino también de la gente común con quien Churchill dialoga el día que, por primera vez en su vida, toma el subterráneo. Esto, mas un encuentro con el rey [SE PROYECTA IMAGEN] en una habitación venida a menos que refleja visualmente el estado ruinoso de la lengua y el ánimo de Churchill, lo lleva finalmente a establecer una conexión fructífera con la clase política en general, no sólo con su gabinete de guerra o los miembros de su partido en particular, transmitiéndole la voluntad del pueblo –acto que define en esa instancia como la función del líder-, y a pronunciar el discurso triunfal (y famoso: el que dice “los combatiremos en las playas, los combatiremos en las calles... ¡Nunca nos rendiremos!”) que obliga a sus enemigos políticos a rendirse ante la evidencia del poder de la lengua restaurada: luego de este discurso, Neville Chamberlain no puede hacer menos que dar la señal para que el partido apoye las palabras del Primer Ministro. Al igual que en el caso de *El discurso del rey*, la película da por realizado su propósito cuando el líder logra restablecer la unidad comunicativa de su discurso. En este sentido, para ambas películas es innecesario mostrar los desarrollos posteriores en la Segunda Guerra Mundial,⁴ no sólo por ser históricamente conocidos, sino por ser anticipados y resumidos en los triunfos lingüísticos de los líderes: es en el terreno del discurso donde se ha empezado a ganar la Guerra.

Un factor determinante en el proceso de la ruptura a la restitución de la unidad de la lengua en ambas películas es la tecnología, especialmente las telecomunicaciones. Los ingleses se precian de manejar estándares de excelencia en la radiotransmisión.⁵ El plano de apertura de *El discurso del rey*, como hemos visto, hace foco en un micrófono y en los ejercicios preparatorios del locutor de la BBC.⁶ En ocasión de la transmisión del discurso navideño del aún rey Jorge V en 1934, el micrófono es personificado; el rey le aconseja a su hijo, el Duque de York, hesitante ante el aparato, “demuéstrale quién manda” y “deja que el micrófono haga su trabajo”. En *Las horas más oscuras*, Churchill aparece en escena por primera vez dictando y recibiendo telegramas, haciendo y recibiendo llamados telefónicos, de modo que el primer rasgo que define al personaje es el de ser un líder en plena época de auge tecnológico en materia de comunicaciones. Pero como en la otra película, es la radio como medio inmediato de divulgación de los discursos de Churchill la que cobra preponderancia en el vínculo entre quien gobierna y quienes son gobernados.

En las películas en cuestión, estos desarrollos tecnológicos constituyen un arma de doble filo. En primera instancia, han precipitado un cambio de rol del líder político que Jorge V explicita en *El discurso del rey*: “En el pasado, lo único que un rey tenía que hacer era verse respetable y no caerse del caballo. Ahora debemos invadir los hogares de la gente y caerles en gracia.”⁷ El mandato que ahora se impone al mandatario se ve reflejado cabalmente cuando, durante uno de los tratamientos infructuosos previos al encuentro con Logue, un médico insta imperativamente al Duque de York: “¡Enuncie!”. Dentro de la que es ya una sociedad de medios, el rey debe re-acomodar su rol cívico: el pueblo necesita un rey que comunique y unifique mediante el empleo de la lengua, no ya uno que vaya a la guerra. Por ende es natural que, al devenir de duque en rey, el tartamudo Jorge VI se cuestione: “La nación cree que cuando hablo, hablo por ellos, pero yo no puedo hablar”; “Soy solo un Comandante de la Marina”. Esta última es una alusión al rol que desempeñó en la Primera Guerra Mundial, instancia de cuando el líder le ponía el cuerpo a la guerra.⁸ Ahora el Duque le pone el cuerpo al método de Logue, pegando saltos, bailando o acostándose en el piso con un peso sobre el abdomen, para poder cumplir debidamente con el mandato de enunciar. Y también para escapar de la crueldad de la alta fidelidad sonora que, aunque el duque no cante, expone masivamente el grano de su voz en términos barthesianos, grano que “por encima de lo inteligible, de lo expresivo, arrastra directamente lo simbólico: (...) el Padre, su estatura

fálica” (Barthes 1986: 265). En segunda instancia, la tecnología auditiva es un arma de doble filo porque, así como transmite la voz de los líderes con claridad hasta el súbdito más lejano, también trae con la misma claridad la voz potente del enemigo. En las películas esto se ejemplifica en la escena donde Churchill cierra una puerta para evitar oír las palabras de Hitler que suenan por la radio, y en aquella otra donde la hija de Jorge VI, viendo y oyendo a Hitler en un noticiero, pregunta a su padre qué está diciendo, y obtiene la respuesta “No sé, pero parece estar diciéndolo bastante bien” (al respecto, véase Rehling 2016: 390 y Gilfedder 2016: 214-215).

Por último, la tecnología auditiva es un arma de doble filo no sólo porque expone cruelmente la deficiencia de la lengua del líder, sino también, y peor aún, porque tras la deficiencia acecha el silencio. En este punto, resulta interesante contrastar el planteo de estas dos películas con el de otra, también reciente, sobre la Segunda Guerra Mundial: *Dunkerque* (C. Nolan, 2017). Este film pone el acento en los tres frentes –terrestre, marítimo y aéreo– involucrados en la evacuación desesperada del ejército inglés de la localidad francesa de Dunkerque, y no en los líderes políticos cuyas decisiones afectan directamente a estos frentes, y es notablemente escasa en cuanto a las manifestaciones orales de sus personajes. El sonido del inicio de la película va del silencio al ruido de tiros y bombardeo, frases inconexas en inglés y francés, gritos incomprensibles y comunicación gestual entre soldados. Más adelante, una embarcación civil levanta a un piloto derribado, incapaz de responder a la pregunta por su nombre debido al shock.⁹ En esta película también aparece el discurso famoso de Churchill. [SE PROYECTA ESCENA] Como se ve, el discurso está despojado de las resonancias triunfales de *Las horas más oscuras*.¹⁰ Este contraste permite plantear la hipótesis de que a más cercanía de la experiencia física de la guerra, menos lenguaje, mayor ruptura de la lengua; Kate McLoughlin (2009) nota, en la escritura sobre la guerra, la recurrencia de la proposición según la cual “la guerra derrota al lenguaje, como si las palabras mismas hubieran explotado en mil pedazos o bien sufrieran de fatiga de combate” (17). Cuando en *El discurso del rey* Jorge VI pregunta “¿Está lista la nación para dos minutos de silencio de radio?”, está haciendo mucho más que ironizar acerca de la deficiencia de su lengua. El silencio de radio de los líderes es inaceptable porque, en última instancia, equivale a la amplia difusión de la destrucción y muerte de los campos de batalla, transmite eso a los cuerpos de los oyentes por la paradójica omisión de sonido del aparato que tiene sentido en tanto transmite sonido. Tanto en *El discurso del rey* como en *Las horas más oscuras*, los segundos de silencio radial antes de que el rey o el Primer Ministro logren romper esa barrera y comenzar a hablar son presentados como momentos de extrema tensión para los receptores. Por el contrario, y en consecuencia, cuando el discurso difundido de los líderes es cohesivo y está restituído a su unidad comunicativa, redefine su valor performativo como acto de habla (Austin 1962): cuando Churchill afirma “Nunca nos rendiremos”, no sólo está haciendo una promesa a futuro en nombre de la nación inglesa, sino también dándole entidad a la victoria resultante de esa promesa en el presente, haciéndola suceder en cierto sentido; algo que el vizconde Halifax reconoce cuando sintetiza el efecto del discurso en la afirmación “[Churchill] movilizó la lengua inglesa y la mandó a la batalla.” Lo mismo sucede con la última frase del discurso del rey: “Con la ayuda de Dios, prevaleceremos.” McLoughlin (2009) deriva de sus observaciones antes citadas un imperativo ético-estético que se expresa como “quienes pueden escribir [sobre la guerra] deben escribir” (19), y que en estos films se reformula en términos de un deber, por parte de los líderes (los que pueden hablar para / por todos), de hablar sobre la guerra de manera tal de crear con sus palabras las condiciones para la victoria.

En síntesis, una vez establecido el estado de situación de interrupción inicial, el desarrollo dramático de ambas películas muestra los esfuerzos y adecuaciones que los protagonistas deben hacer para modificar sus discursos y devolverles capacidad de

cohesión, y la radiodifusión opera como un factor complejo en este proceso. *El discurso del rey* plantea una relación inversamente proporcional entre disrupción lingüística y bélica, en tanto la primera se reduce forzada por el aumento de la segunda, mientras que *Las horas más oscuras* plantearían una relación directamente proporcional, en tanto el momento de mayor crisis bélica se corresponde con el de mayor incapacidad expresiva del líder. Pero en ambos casos la recuperación final de la unidad del lenguaje en uso de los mandatarios adquiere una impronta triunfal que anticipa estéticamente la victoria bélica, distante aún muchos años en el plano histórico.

BIBLIOGRAFÍA

ANDERSON, Benedict. 1993 [1983]. *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica. Trad. Eduardo L. Suárez.

AUSTIN, J. L. 1962. *How to Do Things with Words*. Oxford: Clarendon Press.

BARTHES, Roland. 1986. “El grano de la voz”. En *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*. Barcelona, Buenos Aires y México: Paidós, pp. 262-271.

GILFEDDER, Deirdre. 2016. “*The King’s Speech*: an allegory of imperial rapport”. En Merck, Mandy (ed.), *The British Monarchy On Screen*. Manchester: Manchester University Press, pp. 205-221.

MCLOUGHLIN, Kate. 2009. “War and Words”. En McLoughlin, Kate (Ed.), *The Cambridge Companion to War Writing*. Cambridge: CUP, pp. 15-24.

PALMER, James. 2012. “The King’s Speech: A Jungian Take”. En *Jung Journal: Culture & Psyche*. Vol. 6, Nro. 2, pp. 68-85.

REHLING, Nicola. 2016. “When words fail: The King’s Speech as melodrama”. En Merck, Mandy (ed.), *The British Monarchy On Screen*. Manchester: Manchester University Press, pp. 384-405.

Seidler, David. 2011. *The King’s Speech*, guión cinematográfico. Disponible en <https://pmcdeadline2.files.wordpress.com/2011/01/thekingspeech-dl.pdf>

FILMOGRAFÍA

HOOPER, Tom (director). 2010. *The King’s Speech*. Reino Unido, 118 minutos.

NOLAN, Christopher (director). 2017. *Dunkirk*. Reino Unido, 106 minutos.

WRIGHT, Joe (director). 2017. *Darkest Hour*. Estados Unidos de América, 125 minutos.

¹ Mientras que los nombres de los personajes en la película corresponden a los de las personas reales, resultan curiosas las asociaciones con lenguaje y conocimiento que el apellido del especialista sugiere por su similaridad con el término “logos”.

² El guión original no incluye indicaciones respecto al estado o la decoración de esas paredes.

³ La enumeración de los traumas de infancia del soberano incluye la existencia oculta y muerte prematura de un hermano con problemas; el maltrato al que lo sometía una niñera y los violentos tratamientos correctivos de su condición de zurdo y chueco a los que fue sometido.

⁴ *El discurso del rey* no lo hace en absoluto, en consonancia con su foco sobre la vida privada del rey; *Las horas más oscuras* repone un mínimo de información en una placa de texto al final del film.

⁵ Nos referimos a la British Broadcasting Corporation (BBC), donde el término “broadcasting” significa literalmente una transmisión o emisión de gran alcance, extensa.

⁶ Según el guión original es importante que la voz del locutor resulte “de tono perfectamente melodioso” y que provoque el efecto de estar escuchando a la “criatura más elevada del mundo vocal” (Seidler 2011: 1).

⁷ Las palabras del rey sugieren una analogía con la acción bélica que transcurre en el film: a través de la radio la voz invade los hogares como Hitler está invadiendo el territorio europeo.

⁸ En *El discurso del rey* la esposa del Duque reserva la consulta inicial con el Dr. Logue a nombre de Johnson y explica que este era el seudónimo bajo el cual se referían al Duque en la Gran Guerra cuando la armada no quería que el enemigo se enterara de que iba a bordo; en *Las horas más oscuras*, Churchill menciona haber estado presente para ver las tropas en Flandes y la campaña en Gallipoli, así como su experiencia en la guerra de los Boer.

⁹ El impedimento del habla es un recurso recurrente en el film, ya que también una de sus líneas argumentales sigue a un soldado francés que está intentando evacuarse del frente de batalla haciéndose pasar por inglés, y para esto el personaje debe mantenerse en silencio para no delatar su nacionalidad. Esto lleva a los demás soldados a sospechar que puede ser un soldado Nazi, lo que también redundaría en un peligro para él. En *El discurso del rey* y en relación a este punto también es pertinente el comentario de Logue al duque a punto de ser coronado rey: “Cuando fue la Gran Guerra, nuestros chicos volvían del frente traumatizados y mudos (...) Esos pobres tipos habían aullado de miedo y nadie los había escuchado. Mi trabajo fue devolverles la fe en su voz y demostrarles que tenían un amigo para escucharlos”.

¹⁰ *Dunkerque* se permite sólo por un instante desviar el foco de Churchill y acusar recibo del peso particular de las palabras del líder para quienes en esta ocasión le están poniendo el cuerpo a la guerra, con una toma de Nicholson, el comandante a cargo de la guarnición de Calais, leyendo el telegrama fatal que contiene su sentencia de muerte en las palabras antes dictadas por Churchill: “No serán evacuados”. En este sentido podríamos postular que lo dicho en el telegrama cobra una dimensión *realizativa* en términos de Austin, ya que no describe ni informa nada sino que realiza el acto de suspender el rescate de los soldados y por lo tanto agravar su riesgo de vida.