

Salvador Merino como primer delegado nacional de Sindicatos (septiembre de 1939 a julio de 1941), en la que se desarrolló un intento de perfilar un sindicalismo con base popular y una cierta autonomía. Pero esas veleidades populistas fueron cortadas de raíz. Los radicalismos verbales y las fantasías retóricas sufrieron una significativa quiebra con el descabezamiento de Salvador Merino y sus hombres, quienes se habían tomado demasiado en serio lo de la "revolución nacionalsindicalista". El desánimo de aquellos sectores se acentuó cuando vieron que el delegado nacional de Sindicatos, el propio Salvador Merino, era no sólo fulminantemente destituido y expulsado del Movimiento, sino

incluso procesado, bajo la acusación de haber pertenecido a la masonería, siendo desterrado.

Finalmente se expone la reorientación que a partir del verano de 1941 se da a los sindicatos verticales hacia formas de organización y de actuación estrictamente sumisas al sistema político establecido, el Partido Único y el poder absoluto de su jefe nacional, el Caudillo.

Muchos de los documentos, discursos y escritos de los jerarcas verticalistas, leídos hoy, parecen increíbles, y esta lectura, como inmersión en una parte de nuestra más reciente historia, tal vez produzca efectos de antídoto para, al menos, relativizar el tópico desencanto por el presente. ■ FELIX SANTOS.

La vieja Gran Guerra

HACE poco pudimos ver en la televisión una serie de películas sobre la vida de Eduardo VII, en la que idílicamente se nos presentaba a este monarca como la solución más civilizada de resolver problemas de política internacional, ya que en su mayoría procedían del carácter y los humores de los respectivos Reyes de otros países europeos, y finalmente todo dependía de su habilidad en zanjar por las buenas los "problemas de familia". Esta visión de la Historia como una sucesión de hechos y anécdotas circunscritos a los avatares de la personalidad de los jefes de Gobierno y los ministros de Defensa —o capitanes de la guerra— está



Barbara Tuchman.

siendo, afortunadamente, superada, y la mayoría de los historiadores actuales se preocupan de analizar los movimientos sociales y las tensiones de grupo que hay detrás de todos los avatares históricos, nacionales o internacionales.

En 1962, el Premio Pulitzer fue otorgado a la autora de un libro que contaba la historia de la primera guerra mundial (1). Un libro que podríamos encuadrar dentro del sistema "tradicional" de historiar: la mayor parte de los acontecimientos vienen de la mano de humores, ambiciones, rabietas y malentendidos entre los protagonistas. Protagonistas que no son, naturalmente, las fuerzas sociales ni los pueblos de los países implicados. Y, sin embargo, es un libro no sólo interesante, sino incluso valioso y recomendable a los interesados en los acontecimientos que determinaron la actual configuración de una buena parte de Europa.

El gran acierto de Barbara W. Tuchman está en la enorme cantidad de trabajo que ha dedicado a la preparación de su libro. Aparecen constantemente las referencias a documentos de primera mano: cartas, diarios personales, Memorias, etcétera. La descripción de cada acontecimiento, de cada decisión, está detallada al máximo, y sus protagonistas —el Kaiser de Alemania, el Zar de todas las Rusias, sus ministros de Defensa, sus generales, los gobernantes de Francia, Inglaterra y Estados Unidos— están dibujados como si fueran personajes de una novela salida de su imaginación. Llegamos a conocer cuáles eran sus debilidades y sus ambiciones. Casi podríamos decir que se trata de una novela de riguroso valor histórico. ■ MARISA RODRIGUEZ MOJON.

(1) Barbara W. Tuchman: Los cañones de agosto. Libros de Bolsillo. Argos Vergara, 424 páginas. Barcelona, 1979.

Bertolucci, cabalístico

EN el gran teatro del mundo, el arte de la representación puede ser más importante que el de la presentación, y obras defectuosas salvadas por una ingeniosa "mise en valeur" de última hora. De ello ha dado una lección magistral Bernardo Bertolucci con su cabalística interpretación de la escena final de "La Luna" donde, al parecer, la posición geométrica de padre, madre e hijo, simboliza la destrucción de la familia, cuando a todo el mundo, y especialmente al público y al productor americanos que han pagado la película, le parece una amable escena de reconciliación —¡padre!, ¡hijo!— en la mejor línea de las películas de Joselito.

Que Bertolucci es uno de los mejores directores del mundo está fuera de duda, pero "La Luna" no puede aceptarse como una obra a su nivel, lo cual es perfectamente normal en la producción de un creador; lo que ya es más inquietante es el empleo de la astucia y la cábala para convencer al progre europeo de que la desdichada ambigüedad de un final interpretable como feliz en USA es transformable en contestatario para la mayor exigencia europea. No se puede presentar cine con un programa de mano, porque el cine es el arte de la imagen y una imagen vale mil palabras: la película se entiende o cae, pero no se puede explicar a posteriori, representando con palabras lo que se presentó en imagen.

Hay aciertos en la película de Bertolucci: la fotografía, el montaje, la filmación impresionista de los entresijos de una ópera, la selección de "Un Ballo in Maschera" para la conflictiva escena final; pero hay deslices incomprensibles, como la decoración de la chabola donde vive el camello vendedor de heroína, o la invariable luz de puesta del sol que cubre Roma de luz dorada maravillosa a todas horas del día. Creo, de todos modos, que es el argumento lo peor de la película, quizá porque murió la persona que sugirió el tema a Bertolucci o porque la estilización de un complejo de Edipo requiere una sutileza y una penetración psicológica más complejas que la simple pregunta que acaba haciéndose el espectador: ¿se la tira o no se la tira?, lo cual, si correcto en un "western", no lo es en película de un creador que nos ha dado obras maestras como "El conformista" y "El último tango en París".

Esta carencia de sutileza intelectual parece ser moneda corriente en el cine actual, volcado en el recurso técnico, el efectismo argumental marcoferreriano y el gran espectáculo: estoy aludiendo, como el lector habrá adi-



"La Luna", de Bertolucci.

vinado, a "Apocalypse Now". Parece extraño que con 2.000 millones de pesetas no se hayan comprado cuatro ideas importantes para que las diga Marlon Brando en su parlamento final. La película construye un clima de expectación en torno a la figura del coronel enloquecido que, replegado en la jungla, lleva la guerra por su cuenta según una filosofía propia del horror. Cuando por fin le encontramos y esperamos su mensaje, la teoría sobre el horror y la guerra, oímos cuatro vulgaridades vestidas con una forzada cita de "The Waste Land", de Elliot.

También esta película tiene aciertos notables, especialmente en la construcción de clima y en el logro de imágenes surrealistas, de puro superreales, sobre el absurdo de la guerra, como la vaca izada por un helicóptero, o la tripulación haciendo esquí acuático tras la lancha torpedera; pero se diría que a Coppola le ha pasado lo que a su mítico coronel Kurtz: perdido en la selva de su filmación, neurótico por los meses de rodaje, ha perdido la brújula y no sabe cómo terminar todo aquello.

Al salir de estas dos buenas películas, lamentamos que sus directores minimicen el nivel mental del espectador y que hayan descuidado la colaboración de un guionista capacitado para explorar las sutilezas de un complejo de Edipo o las contradictorias consecuencias éticas de la guerra, añorando aquellos tiempos en que Hollywood sabía tener en plantilla guionistas como Gore Vidal, Aldous Huxley y Christopher Isherwood: una moda retro a reivindicar. ■ LUIS RACIONERO.