

"El último guerrillero de España"

"El último guerrillero de España", libro de memorias de Adolfo Lucas Reguilón García, recientemente publicado por Editorial Aglag, constituye un testimonio impresionante de la realidad angustiosa de nuestro país durante los últimos ocho lustros. Lo constituye precisamente por la sencillez y espontaneidad con que está escrito, por la falta de todo adobo literario y por las terribles peripecias que ha de vivir un hombre bueno, pacífico, enemigo de toda violencia, que se ve arrastrado por las circunstancias que vive el país a una existencia aventurera y obsesionante.

Adolfo Lucas Reguilón es en 1936 maestro nacional en el pueblo de Navamorcuende, en la provincia de Toledo. Tras conseguir que en el lugar no se cometa ninguna clase de tropelías, se incorpora a las milicias populares, resultando gravemente herido durante la defensa de Madrid. Incapacitado para el servicio activo de las armas en virtud de una acentuada cojera, actúa más tarde como comisario de Sanidad. El final de la guerra le sorprende en el puerto de Alicante, de donde pasa a los campos de concentración de Los Alamos y Albaterra.

Trasladado a la cárcel de Talavera primero y de Toledo después, comparece en un Consejo de Guerra sumarísimo en que se pide contra él la pena de muerte. Aunque la sentencia no pasa de veinte años de reclusión, vive unos meses con la angustia de la petición fiscal, viendo cómo otros en situación semejante a la suya son ejecutados. Posteriormente, pasa varios años en distintos presidios hasta ser puesto en libertad condicional en 1943 y desterrado a Madrid.

Tiene mujer y tres hijos, que durante su encierro han padecido toda suerte de privaciones. Al salir de la prisión trata de rehacer su vida y trabaja en lo que puede. Pero a los pocos meses, la Policía detiene a un cuñado suyo y se presenta en su busca. Reguilón escapa difícilmente y busca refugio con nombre supuesto en el pueblo abulense de Piedralaves. No puede residir en el pueblo porque le siguen buscando y ha de vivir a salto de mata en medio del campo, yendo de un lugar a otro a través de la sierra. En Gredos hay muchos huidos como él que, forzados por las circunstancias, obligados por las persecuciones de que son objeto, se convierten en guerrilleros.



Soldados norteamericanos enseñan sonrientes las cabezas cortadas a dos guerrilleros vietcong.

Por espacio de cuatro largos años, Reguilón actúa como guerrillero en las provincias de Avila, Toledo y Madrid. Hay unos meses al final de la segunda guerra mundial en que los guerrilleros abrigaban la esperanza de un cambio en la situación nacional que les permitiera reanudar su vida y sus actividades normales. Pero la esperanza se desvanece y la mayoría de los integrantes de las guerrillas van cayendo en combates y emboscadas. En 1947, Reguilón, que ha intervenido en multitud de acciones guerrilleras no sólo en Gredos y Guadarrama, sino en el mismo Madrid, considera imposible seguir luchando. Acompañado de su mujer y sus hijos, con documentación falsa, se traslada a Galicia donde trabaja durante nueve años, hasta que en 1956, víctima de una delación, es detenido de nuevo.

Trasladado a Madrid es juzgado y condenado a muerte en 1957. Indultado merced al testimonio de muchos que fueron enemigos suyos, incluso de algunos personajes que en un momento dado estuvieron en sus manos y atestiguan su conducta humanitaria, es conducido al penal de Burgos donde permanece recluido hasta 1972. En total, Adolfo Lucas Reguilón García ha pasado, desde 1939, veinte años en prisión, cuatro en las montañas y otros nueve en la clandestinidad.

Es impresionante su caso; doblemente, si recordamos que no fueron pocos los hombres de izquierda que permanecieron todavía más tiempo en cárceles y presidios, aparte de los que no llegaron vivos a recobrar su libertad. También resulta curioso señalar que, pese al título de sus Memorias, Reguilón no fue el último guerrillero de España, sino que, según testimonios oficiales,

la lucha antiguerrillera no terminó en 1947, sino que se prolonga aún bastantes años. ■ E. GUZMAN.

El archipiélago "Bloodbath"

Las actividades de la CIA en Chile estaban destinadas a impedir el establecimiento de un partido totalitario que sofocase los movimientos de la oposición y sus órganos. Si tan disparatada justificación de la política exterior norteamericana saliera de labios de un granjero de Ohio, indicaría en cualquier caso una ingenuidad absoluta. Tratándose, como se trata, de las razones del secretario de Estado Henry Kissinger, denota, antes bien, una hipocresía sin límites.

A denunciar este cinismo de la Administración norteamericana, así como el aberrante discurso ideológico que lo sostiene, se aplica justamente Noam Chomsky, junto con E. S. Herman, en un libro que, aunque escrito antes de los sangrientos sucesos chilenos, parece en cierto modo pronosticarlos.

Centrándose fundamentalmente en el caso del Vietnam, aunque con excursiones no menos aleccionadoras a otras zonas de aquel continente, Chomsky descubre, a través de un análisis sistemático de documentos y declaraciones oficiales, los mecanismos de que se ha servido habitualmente el poder para hacer aceptables para la opinión pública las mayores atrocidades que haya cometido nunca una potencia imperialista en nombre de unos de unos supuestos ideales de libertad y democracia.

Esa aceptabilidad de acciones de genocidio masivo ha sido po-

sible gracias al sistemático falseamiento y filtraje por la máquina de propaganda del Gobierno y el Pentágono de todo tipo de informaciones relativas a la guerra imperialista, así como a una astuta operación de camuflaje léxico, ha permitido presentar como "liberadoras" frente a la tiranía del adversario las acciones más descaradamente represivas de los Gobiernos locales.

El enmascaramiento comienza por la misma palabra que Chomsky ha elegido para título de su libro: *Blood-baths* ("Baños de sangre") (1). Se trata de un vocablo, ya casi mítico, que la propaganda norteamericana, ampliamente difundida por los medios de masas, ha utilizado de modo sistemático para calificar a "los actos de violencia y terror (...) contra las poblaciones civiles, cuando son atribuidos al enemigo y la victoria no está de nuestra parte". Cuando, por el contrario, esos baños de sangre son directamente imputables a Gobiernos apoyados por Washington en contra de la voluntad de todo un pueblo —como fue el caso de Diem y Thieu en el Vietnam o de Lon Nol en Camboya—, la consideración moral variará hasta el punto de que las masacres serán consideradas hipócritamente como "benignas" e incluso positivas.

Así se habla también de "cambios dramáticos" cuando se quiere significar la implantación sangrienta de una dictadura de derechas; de la necesidad de "neutralizar" al enemigo —es decir, de eliminarlo— para conseguir la "estabilidad" en la zona, tan necesaria, por supuesto, para el pleno desarrollo de los intereses económicos norteamericanos. O bien se utiliza el término de "pacificación" con referencia a los programas "contraterroristas" norteamericanos, por ejemplo, la famosa operación "Phoenix", cuyo principal inspirador, William Colby sería luego nombrado jefe de la CIA, poco antes del brutal derrocamiento del Gobierno chileno de la Unidad Popular.

Incluso las siglas con que se nombran las organizaciones de intervención exterior son fruto de una cuidadosa selección. Basta citar la AID (Agency for International Development: Agencia para el Desarrollo Internacional) que, prescindiendo de los puntos, puede leerse también como "ayuda" y que contribuye a reforzar la creencia de una gran mayoría de norteamericanos —y de no norteamericanos—

(1) "Baños de sangre", Ediciones A. O. La traducción, apócrifa y bastante defectuosa, parece realizada a través de la versión publicada en Francia con un excelente prólogo, aquí también conservado, de Jean-Pierre Faye.

nos— de que los Estados Unidos están ayudando a defender al "mundo libre" contra la subversión comunista.

Comparadas con la "gran mentira" del discurso imperialista norteamericano, la participación de un Richard Nixon en el asunto del Watergate no pasa de ser, como escribe el prologuista Richard Falk, una "fechoría de tercer orden".

Sólo así se entiende que mientras que se ha dado tan amplia publicidad a los descubrimientos del "Washington Post", el libro del mayor lingüista norteamericano no haya podido publicarse hasta ahora en los Estados Unidos. Curiosamente no se trata en este caso de ningún tipo de censura oficial, sino de la privación de una compañía multinacional: la Warner Brothers. Una filial de ésta, la pequeña editorial Warner Modular, fue desmantelada —y sus responsables despedidos— antes de que pudiera sacar a la calle el libro de Chomsky. Su ex director trabaja hoy en Boston de taxista. Es lo que se llama la "movilidad social", propia de las democracias. ■ JOAQUIN RABAGO.

CINE

"Emilia, parada y fonda"

Se ha repetido muchas veces que desde "La busca" (1966), Angelino Fons, su director, no había vuelto a realizar una película que justificara, digamos las "esperanzas" que en su día hizo concebir. Eran aquellos tiempos en los que parecía que algunos directores concretos —los enclavados en el mal llamado movimiento del "nuevo cine español"— podían bastar para convertir el cine español en un medio de auténtico contacto con las preocupaciones que el país vivía.

Sin embargo, la capacidad operativa de aquellos directores ha venido siempre limitada por sus oportunidades laborales, es decir, por los intereses concretos de los productores, dueños totales, en definitiva, de su trabajo y de la película. En este sentido, la trayectoria de Angelino Fons podía servir para esbozar la de ese cine español desde el punto de vista de sus dueños "legales". Colocado en el mercado a la es-

pera de un contrato, Fons ha ido debatiéndose entre los diversos "modelos" posibles de temática, estilística y política cinematográfica españolas; y ahora con su "Emilia, parada y fonda" parece retomar las bases de "La busca", porque los planteamientos de la película así lo permiten. Es probable que sus siguientes títulos nos "sorpandan" de nuevo con la mediocridad. La "sorpresa" estará, de nuevo, entendida; aquí no hay que discutir el posible "talento" de Fons, siendo la realidad que le rodea, que es la que de verdad nos importa.

"Emilia, parada y fonda" está basada en un cuento de Carmen Martín Gaité quien, junto con Juan Tébar, es también la autora del guión. Creo que rápidamente se entiende, en este sentido, la carga "literaria"; es decir, de concepción dramática basada en diálogos y estructuras novelísticas que pesa un poco sobre toda la película. "Literatura" a la que se añade la dificultad de querer adaptar a una realidad de hoy mismo la acción que podía transcurrir hace diez, quince años. Los personajes de "Emilia..." son, así, un poco anacrónicos; sus preocupaciones o sus limitaciones precisas no coinciden con las formas que hoy tendrían de manifestarse.

Al margen de esto, lo que sí es cierto es que "Emilia, parada y fonda" conecta con la base fundamental del problema de ayer y de hoy: con la estructura de una sociedad que reprime constantemente a sus individuos para mantenerlos sujetos a un "orden", cuyo interés no conviene más que a unos cuantos. Emilia, personaje principal de la película, es una de esas víctimas del orden ajeno que no puede poner en marcha el cúmulo de apetencias que conserva en su interior. A lo largo de toda su vida (y la película está estructurada en continuas "vueltas atrás" para clarificar esa costumbre de Emilia y las razones que la sustentan), la protagonista "pensará" en huir como única posibilidad de solucionar su problema, de la misma forma que han huido otros personajes de la película. Sin embargo, una ligera aventura será el hito más alto de sus experiencias. Una libertad clandestina que la satisfaga momentáneamente, aunque no solución el problema básico de su vida.

La película, en esa estructura de recuerdos y presente, tiene un desarrollo confuso. La necesidad de ilustrar argumentalmente las incidencias de la vida de Emilia eliminan en ocasiones la profundización de un análisis dialéctico que quizá hubiera llevado la película hacia metas



"Joe Hill" (1971), del sueco Bo Widerberg.

más ambiciosas. De cualquier forma, es precisamente en algunas de las secuencias de esas "vueltas atrás" donde tanto Angelino Fons como Carmen Martín Gaité consiguen precisar las características de Emilia y su ambiente (también en algunos momentos aislados se encuentra lo peor de la película: las dos secuencias en la iglesia, por ejemplo, cuya inutilidad parece clara).

Al margen del interés que en partes ofrece esta última película de Fons, creo que hay un motivo básico para defenderla: Ana Belén. Su trabajo de interpretación devuelve a aquella actriz minuciosa y temperamental, capaz de emitir los más complejos matices de un personaje que no se pierde —como a veces le ha ocurrido— en el esquema de un cartón-piedra. Quizá lo que convierte esta película en un "show" de Ana Belén (pero "show" sincero y serio) sea el descubrimiento de la comedia por parte de la actriz; muy probablemente sea éste un camino que no debía abandonar. Y creo que importa mucho esta posibilidad en Ana Belén, porque el trabajo de los actores en el cine español es un medio básico de comunicación más que descuidado.

Y citando a los actores, no es justo olvidar a María Luisa Sanjosé que, desorientada en su carrera, encuentra en ocasiones (como ésta) la oportunidad de conectar con un tipo de trabajo que debía ser el cotidiano de nuestro cine. Juan Diego es, de la misma forma, una sorpresa.

"Emilia, parada y fonda", resumiendo la opinión, devuelve a un Angelino Fons que interesa. Pero cae en las trampas de una literaturalización que probablemente desconecte algo la película de las vivencias concretas del público al que se dirige. ■ DIEGO GALAN.

"Joe Hill"

Realizador, entre otras, de "El barrio del cuervo" (1963), "Amor 65", "Hello, Rolland" (1966), "El deporte blanco" (1969), "Adalen 31" (1969), el director sueco Bo Widerberg sólo era conocido, en España por "Elvira Madigan" (1967), y ahora por "Joe Hill", recientemente estrenada y, sin embargo, película que se distribuyó por toda Europa a raíz de su presentación en el Festival de Cannes de 1971. Son los cinco años que la censura ha necesitado para decidirse a autorizar una película cuya importancia no desaparece, sin embargo, por ese plazo de tiempo.

"Joe Hill" es, como "Los emigrantes" o "La nueva Tierra", de su compañero Jan Troell, una crónica de los Estados Unidos que vivieron los emigrantes suecos. O como "América, América", de Elia Kazan, una constatación del desarraigo de esos emigrantes. Pero, además, la película de Bo Widerberg se amplía preocupaciones no planteadas por los anteriores, y su "Joe Hill" es, ante todo, la cró-