TRIBUNA DE LA VANGUARDIA

UN AMBIGÜEDAD FUNDAMENTAL

PATTON

LOS que recuerdan la titulada «segunda guerra mundial» recordarán seguramente el nombre del general George Patton. Recordarán posiblemente varias cosas relativas a este general norteamericano: que mandó un Ejército en el Norte de Africa, que tomó parte en la invasión de Sicilia y, sobre todo, que, a la cabeza de sus tanques, cruzó Francia en pocos días y empujó a las tropas nazis hacia sus últimos reductos. Un héroe militar, que se hizo famoso por su audacia y por su intemperancia: en una sonada ocasión, abofeteó a uno de los soldados de su Ejército, lo que el valió una severa reprimenda y la orden de disculparse públicamente ante sus tropas. Patton terminó sus días en el servicio, pero como un turista cualquiera: en un accidente de automóvil.

Hace poco se ha presentado una película de gran espectáculo que describe la relativamente breve y brillante carrera militar de Patton. La película es digna de elogio por varias razones: la fotografía —los vastos horizontes de la guerra, los cuadros casi goyescos de la desolación y de la muerte, los contrastes caricaturescos— es impresionante; los actores, en particular George C. Scott, que hace el papel del general, son impecables. Pero lo que aquí me interesa destacar es un rasgo que no es ajeno (bien que no sea indispensable) a muchas obras de arte y que en esta película se acentúa fuertemente: la ambigüedad.

La primera secuencia deja desconcertado al espectador. Desde el fondo de una enorme bandera desplegada de los Estados Unidos de Norteamérica se ve avanzar lentamente al general Patton. Se detiene en el justo centro del escenario, y por razones de perspectiva, o de contraste, o ambos a un tiempo, parece mismamente el general. Se diría que se ha evadido de la pantalla para ocupar el inmenso tablado. Comienza entonces a disparar sobre el auditorio un discurso inflamado, patriotero, salpicado de palabras cuarteleras que salen de su boca como si fuesen balas. Se dirige a sus compatriotas para recordarles que no han perdido jamás una guerra y que no pueden perderla. ¿Cómo van a perderla si aman tanto a su patria, si su espíritu está animado por el santo ardor de la guerra, si su valor (para usar un eufemismo) es indudable? El espectador —que sabe que hay una guerra en el Vietnam y que se encuentra de repente con una suplementaria en Camboya— se queda atónito. ¿De qué está hablando el general? ¿Está recomendando cruzar a toda velocidad la mal llamada «zona desmilitarizada» en Vietnam para sentar pie en Hanoi, y marchar luego hacia Pekín? ¿Recomienda también la invasión de Cuba y el envío de bombas nucleares sobre la Unión Soviética? Seguro que, de vivir hoy, Patton consideraría que el Gobierno entero de Estados Unidos está formado por un grupo de suaves palomitas pacíficas y que recomendaría poner punto final a este deplorable estado de cosas. El espectador puede decirse con razón que está empezando a ver la película más nacionalista y patriotera que se ha fabricado desde que este tipo de películas se producían en masa para mantener el espíritu marcial de los contendientes en la segunda guerra mundial, con la sola diferencia que tales películas eran del montón mientras que aquí nos topamos con todos los recursos del arte, y con todos los trucos cinematográficos, al servicio de la propaganda bélica.

Repito que quienes han armado esta película la han empapado de ambigüedad. La bandera es tan colosal, y la figura del general es al principio relativamente tan diminuta —aparece en la pantalla de 70 milímetros, dimensión 150, como del tamaño de un espectador normal cobijado, amparado, pero también abrumado por su símbolo nacional— que la intención se antoja obvia: he aquí al héroe, al patriota, al mantenedor de las virtudes ancestrales de la raza que se humilla ante su dios. A la vez, la desproporción entre la bandera y la figura del discurseador general es tan pronunciada, que otra intención se antoja no menos obvia: estamos en presencia de un símbolo, pero también, y sobre todo, de una caricatura. El discurso patriotero de Patton contribuye a cebar la ambigüedad: las rudas palabras cuarteleras pueden ser tanto una manifestación de hombría como una prueba de grosería.

El asunto no se aclara, sino que más bien se embrolla en la mayor parte de las secuencias de la película —y no será por falta de tiempo, porque dura sus buenas tres horas, ni por falta de recursos, porque costó sus buenos doce millones de dólares—. Cierto que algunos aspectos en la vida militar de Patton son comunes a ciertos mandos en campaña. Odiado por sus soldados a causa de su brutalidad, es a la vez admirado por ellos en virtud de su bravura. Este hombre no pestañea cuando ve el campo de batalla cubrirse de cadáveres, pero no pestañea tampoco cuando lo rodean las balas, las bombas y el fuego, y es como si dijera a las víctimas que él hubiera podido ser fácilmente una. A lo más que se parecen los soldados de Patton es a los «grognards» de Napoleón: gruñen, pero siguen. Con todo, nada de eso es sorprendente o desconcertante. Lo es, en cambio, una ambigüedad fundamental.

Patton es un realista sin tacha. No confunde los tanques enemigos con molinos de viento. Durante una de las batallas en el Norte de Africa lo vemos, al frente de sus tropas, mirar con calma el avance de una columna de tanques de Rommel. Patton no se alarma —y hasta se diría que goza; bueno, claro que goza— y da orden de fuego sólo cuando la punta de la columna enemiga llega a cierta distancia de su puesto de observación. No a demasiada distancia, porque esto alertaría al resto de la columna y le permitiría adoptar un dispositivo de batalla más favorable, pero tampoco a distancia demasiado corta: justa y precisamente la necesaria para convertir el avance enemigo en una completa derrota. Por otro lado, los avances fulminantes de Patton, aunque heterodoxos, forman parte del juego; en ningún caso es como si Patton hubiese empleado medios ajenos a los militares para fines militares.

Sin embargo, Patton parece estar fuera de toda realidad, incluyendo la militar de su tiempo. Ese hombre que usa los que eran a la sazón los medios de destrucción más poderosos que se habían ingeniado, hace la guerra como si fuese Julio César (o, en los momentos felices de éste, Vercingetorix) o Napoleón. Antes de la invasión de Normandía se le ve leer una añeja «Historia de la conquista de Normandía». Estando en Italia, se sumerge una y otra vez en los «Comentarios» de Julio César. Y todo ello no sólo porque le apasiona la historia militar, sino por otra razón —o sinrazón—: porque cree firmemente que todas las guerras forman parte de una sola guerra, y porque él ha estado presente en todas. Patton se arrodilla para leer la Biblia y cree a pies juntillas en la reencarnación. Lo importante no es disponer de arcos de flecha o de bazookas, de caballos o de tanques, sino pelear. Mientras está persiguiendo a los nazis, ya piensa en incorporarlos a sus tropas para embestir contra los soviéticos. Esto se debe, claro, a un anticomunismo feroz, pero también, y no menos, a un espíritu bélico desenfrenado. Uno se pregunta si, de habérsele permitido arremeter contra los soviéticos (y en el supuesto de que hubiese podido con ellos), no se habría alarmado un poco al advertir que andaba corto de enemigos. Pues, ¿qué es el espíritu bélico sin contendientes? Si no los hay, habrá que inventarlos. Para este superarchimilitarista, la realidad es «ideal».

Cualesquiera que hayan sido sus intenciones originarias, los autores de esta película la han ido saturando de ambigüedad. Cabe interpretarla como un canto de gloria al militarismo patriotero y también como una crítica despiadada de todo heroísmo bélico. Según como se mire, Patton es un héroe sublime o un loco rematado. ¿O será lo primero por ser lo segundo?

En la primera secuencia, después del discurso y de los títulos y las fichas técnica y artística, la inmensa pantalla muestra una escena de guerra. El paso de Kaserine, en el Norte de Africa. Cadáveres amontonados y tanques destrozados. Bajo una azulenca luz de amanecer, una banda de beduinos está despojando a los soldados muertos al pie de sus monstruos de acero, todavía humeantes. Llega una patrulla y los dispersa tirando al aire. La escena es sobrecogedora y parece que nada ambigua: la guerra es pavorosa. Destrucción, muerte, rapacidad y pobreza. Sin embargo, se presenta demasiado estéticamente, como un cuadro de museo que pinta una antigua y ya irreconocible batalla. Más adelante se despejan las dudas. Es una escena sobrecogedora, en algún lugar de Francia, cuando tras una encarnizada batalla entre dos grupos de tanques, quedan sólo los restos de las máquinas y los cadáveres bañados en sangre y los agonizantes mutilados. Las columnas de humo se levantan despaciosamente hacia el cielo, como únicos testigos vivientes de este mudo infierno. Ahora la cámara se desplaza poco a poco, dejando ver la figura erguida del general Patton, que contempla el cuadro. Lo mira intensamente, con ojos febriles, y después de dar unos pasos hacia uno de los tanques destrozados, exclama con fervor casi religioso: «I love it».

Sí, el general Patton ama la guerra. La ama entrañablemente, con todo lo que acarrea consigo: la muerte, el sufrimiento, las ruinas. Como los románticos las tempestades, Patton encuentra la guerra sublime. La ambigüedad se despeja al fin, y desde su fondo surge lo único que hubo desde el principio: la demencia total.

J. FERRATER MORA

LA CATEDRAL Y MIGUEL ANGEL

MANERAS DE VER LAS COSAS

LA historieta se sitúa en aquel tiempo en que se construían catedrales. Un ciudadano ocioso y curiosón paseaba entre las obras de un templo a medio edificar, y se detuvo ante el trabajo de los canteros. Hemos de suponer que, con el escoplo y el martillo, los artesanos labraban ménsulas, capiteles, parteluces, caras de santo, o quizá sólo pulían sillares neutros y aburridos. Cada cual ponía en su tarea el buen ánimo profesional que Dios le daba a entender. El visitante, tal vez sorprendido por tanta y tan entregada aplicación, quiso preguntar a qué obedecía. En apariencia, sus preguntas tenían que resultar bastante tontas; pero no se olvide que esto es un apólogo, y el género permite las mayores libertades. «¿Qué haces?», era, en definitiva, el formulario de la encuesta. Pues bien: tres picapedreros dieron sendas respuestas ingeniosamente distintas, y en ello reside la gracia de la anécdota. Uno: «Gano mi jornal». Otro: «Desbasto, cincelo este pedrusco». Y el tercero: «Hago una catedral»... Como se advierte enseguida, la escalada de intenciones no puede ser más calculada ni más brillante. No cuesta ningún esfuerzo imaginar que el cuento ha sido inventado por persona hábil en los manejos ideológicos. Porque ya se sobreentiende la moraleja: «El buen trabajador era el tercero».

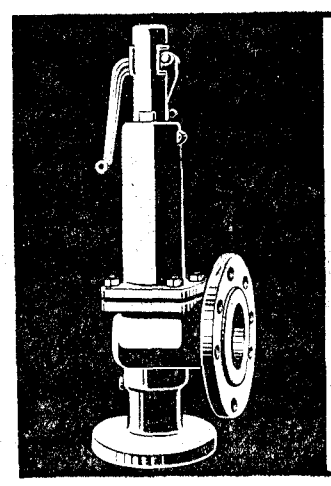
Por cierto que todavía cabe una cuarta contestación, superior en sutileza o, por decirlo todo, en malicia. La proponía don Eugenio d'Ors, que en paz descanse. En realidad, la fabulita que acabo de resumir procede del «Glosario» —del «Nuevo Glosario», si no recuerdo mal—, y don Eugenio la ponía en boca de no sé qué lord inglés, incluyendo la conclusión aleccionadora. Pero a D'Ors le parecía poco el grado de ilusión del último cantero, y sugería un plus de refinamiento. Según él, un presunto cuarto artífice, tal vez simple mampostero, pudo haber replicado: «Colaboro con Brunelleschi, con Miguel Angel, con Bernini»... Lo cual significa más, mucho más, que «hacer una catedral». Sería como participar en una operación sublime, literalmente excelsa, de las que entran de lleno en los anales de la historia del arte por la puerta de los grandes nombres. Desde luego, es difícil de creer que los albañiles empleados en la erección de seos ilustres fuesen tan estúpidos como para afirmar insensateces de esta índole. Puede que, a la larga, una vez terminada la iglesia monumental, el anónimo labrante se admirase de haber intervenido en la maniobra, y sintiese su pizca de orgullo. Pero...

En el fondo, esto es lo de menos. Y peor para él, si en un momento de flaqueza un cualquier humilde peón del ramo de la construcción llega a considerarse glorificado en la magnificencia del edificio. Se equivoca de medio a medio. Bertold Brecht, en más de una parrafada, hace pronunciar a sus peones frases de este tipo: «Somos nosotros quienes hemos construido esas pirámides, o esos partenones, o ese campanil precioso». Nadie lo discute. Ni el mecenas ni el arquitecto se atreverían a tanto. Pero mal asunto para los esculpidores de piedra, si lo toman por la derivación de la «gloria». Nada más lógico que reclamen la parte de su «oficio». Sin embargo, la satisfacción «moral» que saquen no altera el planteamiento inicial de su labor. Cuando el lord inglés y el señor Ors especulaban sobre el énfasis «estético» de los picapedreros embaucados, más que elogiar su entusiasmo por la obra —que sería la «obra bien hecha», claro está—, querían postergar o enmascarar el otro aspecto de la cuestión, el básico, el decisivo: el salario. La verdad es que la gente trabaja por el sueldo, y no hay que disimularlo. Al contrario: conviene tenerlo siempre muy presente. O no habrá manera humana de entenderse. El picapedrero que piensa estar «haciendo una catedral» mientras elabora una gárgola, se engaña.

Ignoro si, a un nivel libresco, de estricta falacia, hay o ha habido individuos capaces de «verse» trabajando gozosamente, e incluso sin cobrar, a las órdenes, por ejemplo, de un Miguel Angel. En la práctica, tales hipótesis no son más que pasatiempos inútiles. Sospecho que ni el mismo don Eugenio se habría avenido a la aludida resignación. El, cuando más, habría condescendido a «aconsejar» al Buonarrotti. Y no a cambio de nada. Al fin y al cabo, tampoco Miguel Angel, ni los demás conspicuos, trabajaron «gratis et amore». En todo caso, hicieron todo lo posible para que alguien les abonase unos honorarios. También el arte depende del jornal. O de la propina del mecenas, que es una especie de jornal camuflado. Sólo el artista nativamente rico desdeñará la paga. Porque las llamadas «artes» no pasan de ser «oficios». Les acompaña una cierta publicidad, que las multitudes innominadas del trabajo subalterno no pueden esperar. Esto es obvio. Pero dicha publicidad forma parte de su régimen de contratación. De ahí que tantas «glorias» sólo sean «vanaglorias», y únicamente sirvan para elevar las tarifas. Bien mirado, este era el «privilegio» de Miguel Angel respecto de sus canteros.

Nadie se escandalizará de estas reflexiones, calculo. Vivimos en una sociedad donde el «ánimo de lucro» rige el comportamiento colectivo. Se «hace» esto o lo otro, catedrales, puentes, muebles, productos farmacéuticos, tejidos, solomillos, máquinas, piezas teatrales, cursos académicos, tomates, millones de cosas: para ganar algo. Dinero. Del burgués más alto al barrendero más oscuro. Unos ganan más, otros menos; unos a pecho descubierto y otros con trampa; unos con aureolas eminentes, otros sin nada de nada. Es el sistema. Guste o no, es el sistema. Y lo menos que se debe pedir es que no nos lo sofistiquen con cortinas de humo, y que cada cual sepa a qué atenerse... La prelación razonable sería la opuesta a la que indicaba D'Ors: primero, el estipendio —el duro para comprar el pan—; luego, el rigor de la manipulación, y después, sólo después, la catedral y Miguel Angel. En última instancia, quienes corren con las facturas siguen el mismo orden. «Sub specie aeternitatis» será preferible colocar ladrillos y esparcir estuco al dictado de alguien que, como Miguel Angel, pueda ser memorable; pero no vivimos «sub specie aeternitatis», ¡ay!

Joan FUSTER


VALVULAS DE SEGURIDAD
Leser
FAUST Y KAMMANN, S.A.
F-K B
BARCELONA-1 Gravina, 5
Sucursales:
Madrid-Sevilla-Valencia

COCHES PARA INVALIDOS

Variedad de modelos.
Prácticos, cómodos y confortables.
Pida folleto gráfico, Ortopedia
SABATE
Canuda, 3, 5 y 7
PLANTILLAS ORTOPEDICAS

Para PIES PLANOS y DOLORIDOS.
Construcción especializada para cada caso.
ESPECIALIDADES ORTOPEDICAS "SABATE"
CANUDA, 3, 5 y 7 - BARCELONA
(C.P.S. Nos 217 Y 218)

FINANCIACION EXTERIOR
Financiamos a empresas importantes, operaciones de importación y exportación. Cuantías superiores a cincuenta millones de pesetas. Plazo amortización límite: cinco años. Máxima reserva y absoluta solvencia profesional. Escribir al Apartado de Correos, 5423, o telefonear al 215-65-88

drake's
papeles rayados y diagramas
DRAKE'S