

volucionario», «Las Casas, o una mirada retrospectiva hacia el futuro». Estos cuatro trabajos muestran las mismas características que los contenidos en el libro anterior. Una prosa directa y objetiva, libre de efectismos, deliberadamente emparentada con la narración científica. Un punto de vista en apariencia desapasionado que no oculta los impulsos que animan al escritor, pero que privan de sentimentalismo, de toda veleidad melodramática, el ejercicio de decorticar e incidir los focos purulentos, el arte de establecer las causas y las líneas maestras de los hechos oscuros de la historia. No en vano se habla de Brecht al nombrar a Enzensberger, quizá porque ambos se «extrañan» del objeto a analizar para investigarlo y ofrecerlo con mayor riqueza y claridad. Ese tono distanciado, en apariencia neutral, destinado a descubrir los hechos y mostrar la indignancia, falsía e imposibilidad de ser neutral, es una constante en los discursos políticos de Enzensberger.

En efecto, los cuatro ensayos que forman el libro son otros tantos textos políticos, publicados entre 1969 y 1972. El primero, y el que en principio despertaba mi mayor interés, analiza los esquemas mentales o razones de clase de los mercenarios cubanos encuadrados por la CIA que invadieron Cuba y fueron derrotados en Playa Girón o Bahía Cochinos, tanto da, por las Fuerzas Armadas y las milicias populares. El núcleo de esta investigación no es el prolijo relato de los antecedentes y azares de la invasión, sino, ante todo, el interrogatorio público de los prisioneros. Se desarrolló éste durante cuatro tardes de abril de 1961, y fue transmitido por radio y televisión. El texto de los interrogatorios públicos es el auténtico objeto de análisis, demostrativo de cuáles son los esquemas men-

tales de una clase dominante, capaz de revolverse violentamente contra el pueblo al ser desplazada del poder y perder sus posesiones y privilegios.

Lo típico, lo específico de esta situación, es el hecho de que el pueblo escarnecido y explotado de ayer sienta a sus antiguos señores ante el mundo, y les hace exponer su ideario, su concepción de la sociedad y del hombre. Pero para llegar a esto es necesario vencer; entre tanto, la clase en el poder se protege siempre tras un muro de mitologías y mentiras. «Es evidente —dice Enzensberger— que una clase dominante no permite que se la interroge, a menos que ya esté vencida... La clase gobernante sólo puede ser obligada a hablar en calidad de contrarrevolución vencida».

Las declaraciones de estos mercenarios sirven para poner en claro cómo es y cómo piensa la burguesía cubana partícipe de esta aventura militar contra las transformaciones populares de su país. Así, el escritor, recogiendo testimonios, establece las líneas fundamentales que caracterizan a este grupo humano, su noción de propiedad, socialismo, libertad, democracia, etcétera. Sus vínculos con la represión y la tortura. Todos rechazan cualquier parentesco político o amistoso con Calviño —mercenario también y antiguo policía político: «uno de los peores verdugos de Batista». Quieren distanciarse de la cara sucia y horrible de sus formas de dominación: la represión sangrienta, como si hicieran abstracción mental y no comprendieran que a ella «deben su poder y todos la sirven».

En definitiva, los interrogatorios son una demostración, un espectáculo teatral —pues son convencionales: convención al más alto nivel histórico—. Así lo entiende también Enzensberger y así lo comprendió Manfred Wekwerth, quien montó

en el Deutsches Theater, de Berlín Oriental (1970), este «Interrogatorio en La Habana» con el texto establecido por el autor de este ensayo esclarecedor.

El segundo trabajo del libro está dedicado a establecer el grado de vitalidad y presencia efectiva del Partido Comunista cubano en la Revolución. El análisis de la historia de esta formación antes de 1959, sólo sirve para establecer las contradicciones entre el antiguo PSP (Partido Socialista Popular) y las «ideas» de Fidel en los años cincuenta. Su papel después se abre sobre el posible enfrentamiento entre lo que debiera ser trabajo colectivo partidista y dirección personalista de Fidel. Enzensberger hace una afirmación inquietante: «Fidel necesita al Partido, pero no lo puede soportar», por eso, concluye, esta es una organización política «sin comités electos, sin congresos, sin estatutos, sin programa político... Un Partido sin raíces históricas, sin sustancias teóricas; un Partido sin poder...». Inquietante, repito, en el análisis efectuado.

«El turismo revolucionario» es un estudio histórico de cómo la izquierda europea ha testimoniado en sus escritos sus visitas a la URSS desde los días de la Revolución. De la opinión de quienes ensalzan sin límites a quienes critican sin método, de los decepcionados a los objetivos, saca la conclusión de que ya no hay excusas: hay que ir, hay que ver, hay que analizar, ahora que los intermediarios —instituciones como la «delegación» rusa— se baten en retirada.

Por fin, el estupendo estudio sobre la obra del dominico español Bartolomé de las Casas (1474-1566), demuestra su conocimiento de la obra de este apasionado y lúcido defensor de los indios americanos, acusador implacable de la rapiña de los conquistadores españoles en las tierras recién

descubiertas. Este español ilustre, que no tiene una estatua, ni un recuerdo, ni siquiera sepulcro conocido, al que se intentó aplacar con cargos que sólo sirvieron de plataforma a su permanente requisitoria pública, fue y ha sido secularmente blanco de calumnias, insultos, agresiones y vituperios por parte de quienes entodios y después se sintieron atacados: los grupos que vieron peligrar sus intereses económicos de casta ante la predicación justiciera del dominico y los intelectuales que les sirven y escriben su historia.

Este último trabajo de Enzensberger ayuda a restituírnos la figura de De las Casas, por encima de patrañas, odios o insuficiencias científicas. Un De las Casas que ya entonces —aun respetuoso del orden establecido, como hombre de su tiempo— reconocía, sin embargo, que los pueblos oprimidos mantienen «una lucha justa, que cualquiera que fuera hombre razonable y justo la justificaría». ■ J. A. HORMIGON.

La Iglesia en la España contemporánea

Con un título que orientará («Las asociaciones religiosas en la España contemporánea»), le publica la Editorial Taurus a José Manuel Castells una excelente contribución a la historia contemporánea de la Iglesia española.

La Iglesia española —como dice muy bien el profesor Artola— es la gran ignorada de nuestra historiografía, a pesar de haber sido la protagonista principal de casi toda nuestra historia.

Nuestra Iglesia, profundamente clerical, ha tenido dos momentos en que pudo haberse liberado de este mal endémico que llevamos a cuestas todos los españoles creyentes y no creyentes. Y estas dos ocasiones fueron las de las dos Repúblicas, pero no supimos aprove-

char tales oportunidades para nuestra desgracia, para nuestro atraso y para nuestra pérdida inútil de energías en contra o a favor de esta gran organización tan anticuada que ha resultado la Iglesia en España.

El libro de Castells, en un lenguaje claro y que procura hacerlo lo más asequible posible, a pesar de los muchos datos que aporta, nos da una visión imparcial y nada partidista —cosa bien difícil en nuestro país— de esta historia contemporánea de la Iglesia.

Aquí vemos con claridad que «el anticlericalismo de 1868 respondía a un movimiento eminentemente popular», y por primera vez en nuestra historia se oyeron entonces en nuestras Cortes ataques claros y decididos a nuestro catolicismo tradicional. Pero aquello duró bien poco. La fuerza de muchos grupos religiosos conservadores y de la estructura eclesiástica dio al traste con las posibilidades de aquellos momentos.

Es por demás interesante la última parte del libro, en donde se describe con gran precisión la historia de la Iglesia durante nuestra Segunda República, y que deberían conocer mejor la mayoría de los españoles, que son aquellos que no pudieron estar presentes físicamente por su edad en tales momentos.

Muy significativo del buen espíritu con el que los intelectuales de la República quisieron enfocar el problema religioso para buscar una fórmula de independencia digna entre el Estado y la Iglesia fue el anteproyecto que la Comisión Jurídica elaboró de la nueva Constitución de la República. Aceptaba esta Comisión la separación de la Iglesia y del Estado, otorgando a aquella «la configuración de corporación especial de derecho público». Pero, aunque los intelectuales republicanos vieron bien esta propuesta, y el Va-

ticano parecía inclinarse por esta fórmula, los grupos católicos y la mayoría de los grupos políticos republicanos echaron al traste esta solución inteligente y ejemplar, que es la que se había ensayado en Alemania con la Constitución de Weimar.

Únicamente echo a faltar en estos datos la propuesta de última hora de los diputados católicos de oposición, propugnando una nueva redacción en sentido favorable a la libertad religiosa. Curiosa postura cuando ya habían perdido toda posibilidad de un claro y exclusivo privilegio para la Iglesia católica.

Un libro imprescindible es éste para nuestra historia religiosa contemporánea. ■ ENRIQUE MIRET MAGDALENA.

ARTE

Hace ya algunos años —no pocos— que Guillermo Delgado se escapó de la vanguardia del arte. Dimitió de ella. Se fue de ella no por el miedo que puede llegar a producir la primera línea, aunque no sea más que la del arte. No por el deseo de abandonar la inseguridad en la lucha. Se fue... acaso por el tedio de tener que buscar siempre lo que no se sabe si existe; se fue por el deseo de dejar a la vanguardia para dedicarse exclusivamente a la pintura... Yo creo que él antes buscaba a la pintura desde la vanguardia. Pues ha cambiado de táctica y de camino. Ahora él —sigo creyendo— se ha puesto a buscar a la vanguardia desde la pintura. Ahora tiene abierta una exposición en Madrid.

Pinturas de Guillermo Delgado. Galería Theo

Algo de aquel primer Guillermo Delgado ya recuperado —el que abandonó la vanguardia como a una amante infiel para irse directamente con la pintura— conocí yo hace tres o cuatro años. Me llevó a él, a sus cuadros, mi hermano, que lo conoce bien, y como para decirme: «He ahí a un pintor al que no conoces, con el que tú no contabas, pero que hay que tenerlo en cuenta, muy en cuenta». Efectivamente, había que contar con él. Estaba solo en su estudio y apenas veía a nadie. Estaba como en una especie de cura intrapersonal que consistiese en volver a sus orígenes primarios, a aquello que en su primerísima juventud le había hecho detenerse ante la maravilla de la pintura como a un joven caballo deslumbrado. Estaba como deteniéndose en sus deslumbramientos de la primera hora de todo pintor, y volviendo sobre ellos para capitalizarlos con la experiencia y con el recuerdo. Estaba volviendo al Museo del Prado.

Sí, porque, como muy bien me acuerdo, sus deslumbramientos de entonces no podían señalarse en nadie que pudiéramos considerar de la vanguardia... Sus deslumbramientos de entonces estaban... en Velázquez, en el Greco y, sobre todo, en Rembrandt!

Sobre todo en Rembrandt. Su pintura de aquellos años de reinvención tenía una gran riqueza de empaste, que, raramente, no estaba hecha por la acumulación de materias, sino por la hábil distribución de claroscuros. De pronto, de un fondo museal —sí, museal, como quería Cézanne—, en la que se dibujaban nítida pero débilmente fondos ambientales, aparecía una zona densa y ricamente iluminada con



oros esplendorosos, en la que se destacaba el detalle o la figura que quería asumir el protagonismo. Como en Rembrandt..., pero traducido a aquel Guillermo Delgado.

Lo cierto es que en aquel Guillermo Delgado las cosas emergían desde la sombra hasta la luz que necesitaba lo que era preciso destacar. En el actual Guillermo Delgado, en lo que podemos verle en su exposición actual, las cosas se producen al revés, ganan la sombra en que se destacan desde la luz de todos los principios.

Por supuesto, ese Guillermo Delgado de que hablo, el de su exposición actual, es un pintor —como se dice comúnmente para entenderse— figurativo. Pero como nunca fue un beato de la abstracción, tampoco tiene por qué ser ahora un beato de lo contrario. Lleva las cosas de su relato —del argumento que quiere transmitirnos— con una encalmada placidez. José Manuel Caballero Bonald, en la admirable introducción que abre su catálogo, habla mucho de los recuerdos. Es que para ese hombre —digo ahora para Caballero Bonald, no me refiero tanto a Guillermo— el re-

uerdo, la memoria, para precisar más, es una potencia actuante que convive siempre con nosotros, metiéndose inconscientemente en todos los rincones de nuestra vida cotidiana. Y es verdad. Frente al mundo que evoca la pintura de Guillermo Delgado, parece como inevitable la referencia a Proust. Es un mundo en el que la grandeza —y si se quiere también el tedio— de nuestra vida cotidiana adquiere como una fuerza que no podemos llamar épica porque no se le asemeja, pero que tiene su misma potencia. No producen el mismo estruendo el tronar de los cañones en la batalla que el tintineo de las cucharillas en una taza de té, pero al evocarlo Guillermo Delgado, al visualizarlo en su cuadro, tiene una potencia similar. Porque cuando tal hace, no nos dice solamente aquello que nos presenta, sino una serie infinita de resonancias encadenadas por las alusiones a nuestro recuerdo...

Por lo demás, Guillermo Delgado ya ha dejado de ser un pintor museal. Ya no es aquel pintor que camina por los senderos de su oficio de la mano del Greco o de Rembrandt. Ha pasado desde el

trampolín del museo hasta la pintura. Su relato toca siempre una alusión a nuestra vida cotidiana, aunque se trate de un retrato personal. Es que ha superado su época de reinvención a la pintura, ha pasado el tiempo en que necesitaba hacerse con una nueva musculatura pictórica. Su arte ha efectuado un largo tránsito desde los museos hasta la pintura, de la misma manera que antes tuvo que caminar también desde la vanguardia hasta la visión museal. Pero su última transformación —que yo no sé si le ha sido percibida— ha consistido en marchar desde la pintura hasta la vida. ■

JOSE MARIA MORENO GALVAN.



«Las aventuras de Pinocho»

Los llamados programas especiales para menores suelen consistir generalmente en el esfuerzo titánico por escamotear un mínimo acercamiento a la realidad y concebir el mundo en función de una fantasía todopoderosa y evasiva. El niño, según esos programas, es un ser indefenso y maravilloso que debe ser conservado como oro en paño y alejado de la triste realidad de nuestros días. Como si ese niño no llegara jamás a transformarse en adulto, los «especialistas» de programas infantiles vuelcan en sus trabajos, con la disculpa de adaptarse a la mentalidad infantil, lo que en el fondo no son más que sus propias frustraciones y limitaciones. Confundiendo lo que debe

ser una riqueza de lenguaje y de acción con una fantasía irreal, los programas televisivos (y las películas y muchas obras de teatro) para menores no hacen sino alimentar lo que va transformándose lentamente en la base de una deformación que conducirá más tarde a complejos conflictos psíquicos. Considerando torpemente a Walt Disney (el gran mitificador) como padre «de los niños», los responsables de una televisión para menores no llegan a entender que cuando un niño juega con un trozo de madera como si fuera un coche, piensa realmente en ese coche que existe y no en un hada magnífica que premiará en esta vida cuantos desesos se le pidan. Las deformaciones y errores de una cultura burguesa prosiguen su mecánica en la forzada preparación del niño para la insatisfacción y el desprecio. En lugar de informar sobre la realidad de nuestro mundo, esos programas niegan esa realidad y ese presente a través de un equivocado y peligroso concepto de la pedagogía.

Si Walt Disney lo hizo en todas sus películas, «Pinocho» fue —gracias al moralismo barato del libro de Collodi— fuente de inspiración lamentable. Las posibilidades imaginativas del libro se le escapaban en blandengues consideraciones sobre la irrealidad y la mentira. Algo de esto apuntaba Sánchez Ferlosio en el prólogo de la edición castellana del famoso cuento (1) y algo de esto es aplicable a la versión teatral que de «Pinocho» se ofrece en estos momentos en un teatro madrileño.

Sin embargo, Luigi Comencini, el extraño neorrealista de «Pan, amor y fantasía», «La ragazza di Bube» o «El camarada don Camilo», ha concebido su versión cinematográfica-televisiva de «Pinocho»

(1) «Las aventuras de Pinocho», Alianza Editorial, 1972.

con un espíritu diametralmente opuesto al de Disney, y así los seis largos y fascinantes capítulos de sus «Aventuras de Pinocho» han prescindido de la carga regresiva de un lenguaje paternalista y de una fantasía excesiva y falseadora. Su Pinocho, niño de carne y hueso a lo largo de casi toda la obra, no es tanto el travieso muñeco de Collodi que en la integración encontrará la felicidad, sino un ingenio lazarillo que busca su libertad y que no encontrará más que dificultades —no por ridiculizadas y «fantásticas» menos reales—, que sintetizan de alguna manera algo de lo que nos pasa. El mundo de Pinocho, como señalaba «Copérnico» (2), es «sórdido, cruel y desmitificado», un mundo «que ni siquiera puedes ver en color».

Comencini ha sabido sintetizar admirablemente una concepción de la alegría y el divertimento con otra de la verosimilitud y la realidad. Habrá hadas, pero no serán tan buenas y maternales como la leyenda dice; jueces que no serán tan justos como parece; amigos no tan leales como presumen; mundos fantásticos que no acaban tan bien como debieran. Sólo queda finalmente Gepetto, el hombre que tiene como profesión la de carpintero pobre. Pinocho tendrá hambre, como su padre, en un mundo donde no todo el mundo está en su situación. Sin llegar al extremo opuesto (al parecer, con esta cuidada versión acabó teniendo algún problema de censura), Comencini no ha engañado a nadie y tampoco ha aburrido, sino todo lo contrario.

El alto presupuesto de producción de la RAI (que también ha producido para sus canales películas de Bertolucci, Fellini, Sanjines, etcétera) ha permitido la creación de de-

(2) En «Pueblo», día 2 de enero: «Carta a una niña que no quiere ver "Pinocho"».