

QUINO

CUANDO NENE NAUFAQO
NENE TIQUITO, NO TABIA
JUGAD NI NADA



problemas sociales españoles de la época contemporánea: la separación o confusión entre Iglesia y Estado (1).

Dos trabajos publicados en la incitante colección, promovida por un grupo de cristianos inquietos y críticos, que viene al mercado del libro español oportunamente, porque aporta datos que deben hacer reflexionar a los ciudadanos de nuestro suelo en la situación poselectoral, y así no olvidar las enseñanzas aportadas por el pasado más o menos inmediato y no caer nuevamente en los mismos defectos de épocas anteriores.

Arbeloa hace un resumen de los datos que tan paciente e inteligentemente ha investigado sobre este tema, en el cual se ha hecho el primer especialista del país. Pasa por sus páginas el siglo XIX con las dificultades que tuvo el liberalismo religioso para influir en nuestras Constituciones, que siempre estuvieron demasiado marcadas por la intolerancia de nuestro alto clero.

En el libro de Arbeloa apreciamos la energía consumida por los obispos y católicos oficiales en mantener el estrecho maridaje y confusión entre Iglesia y Estado, con el fin de no perder la situación de injusto privilegio que el catolicismo tenía, y tiene entre nosotros, siempre en demérito de su independencia y falseando además con ello el mensaje que debería estar abierto a todos y ser defensor de los derechos y libertad de cada uno, como proclamó el reciente Concilio Vaticano II. Nosotros no fuimos representantes de este auténtico cristianismo universa-

lista, sino del reaccionarismo religioso que pronto se convirtió en lo que se ha dado en llamar el nacional-catolicismo.

Es curioso leer en estas páginas la postura del tradicionalista Vázquez de Mella que defiende "la separación económica" y la "separación administrativa" entre Iglesia y Estado, propugnando sólo una "unión moral". Actitud más abierta que la de otros católicos de aquella época que hacían figura de ser aparentemente más avanzados, pero que en este terreno se quedaban muy atrasados. Se indignaba este prócer católico —mezcla muy hispánica de severo doctrinario y complaciente corredor de faldas— de que la Iglesia quisiera en su época "extender la mano y ser postulante del César", y llegaba a pedir que se rompiera definitivamente el Concordato que maniató a la Iglesia y la confundía con el Estado. Leemos también en este breve libro datos ejemplares, como el del republicano profesor Azcárate, que mantenía la laicidad del Estado porque un católico debe aspirar no a cristianizarlo, sino a hacerlo justo, ya que "quien a la justicia sirve, a Dios sirve", adelantándose con ello a la postura católica actual. Más tarde transcribe el libro el proyecto religioso del erudito católico Torrubiano para las Cortes de 1931, que hubiera encauzado excelentemente nuestra política religiosa de la segunda República si hubiera sido aceptado entonces.

Un conjunto de apéndices enriquecen estos muy interesantes datos aportados por Arbeloa.

Resulta el otro pequeño libro escrito por Chao una obra redonda, porque está escrita con una singular fluidez y amenidad que la hacen agradable, sin demérito

de su erudición y de los oportunos comentarios que contiene.

El nacional-catolicismo franquista se vive a través de sus 85 páginas mejor que en su libro más extenso, publicado hace un año aproximadamente y en el que se entendió más sobre este mismo tema. Desfilan por las actuales páginas catecismos, pastorales, discursos y documentos tan bien entramados que resultan casi un singular relato histórico con un vivo protagonista que resulta ser la doctrina cerrada encarnada en los mil detalles históricos de estos cuarenta años franquistas.

Esta colección de la Editorial Mañana, enraizada en nuestros problemas concretos, vale por centenares de libros insulsos y sin garra, o simplemente abstractos tras espectaculares y engañosos títulos, que se publican hoy en España y que han producido la crisis tan acentuada del libro religioso en el país. ■ E. MIRET MAGDALENA.

CINE

La búsqueda de una pureza popular

Película de programación obligada en los "week-ends" fronterizos, de incesante comentario tras cualquier viaje al extranjero, "El Decamerón" de Pasolini ha sido uno de los mitos cinematográficos mejor forjados por la censura franquista. Sin que tal censura haya desa-

parecido realmente (¿hasta cuándo?, ¿cómo puede subsistir un organismo así dentro de un Ministerio que ahora se autocalifica "de Cultura"?), el film llega ahora a las "salas especiales" de nuestro país con seis años justos de retraso desde que se estrenara internacionalmente en el Festival de Berlín de 1971. Y llega, eso sí, íntegro, aunque conservando el notable oscurecimiento del plano en que aparece el pene erecto del jardinero que "consuela" a las monjas del convento, impuesto por los organismos censurales de otros Estados como condición inexcusable —en su día, claro— de la exhibición pública del film.

Al igual que sucede con los buenos vinos, puede decirse que "El Decamerón" pasoliniano ha ganado con el transcurso de los años. Lo que en su momento se consideró como un "descanso" dentro de la compleja y atormentada trayectoria del cineasta italiano, lo que se tuvo como una "evasión" ante la ausencia de perspectivas reales que percibía un intelectual comprometido como él, se muestra hoy en plena vigencia y perfectamente coherente con el resto de su obra. La nueva mirada, más en profundidad, más responsable, con la que se ha observado la filmografía de Pasolini después de su muerte, el distanciamiento respecto a "pequeñas querellas" que nublaban la visión serena de su trabajo, siempre interrogante, siempre insatisfactorio consigo mismo, contribuyen decisivamente a esta mejor valoración. En la que no se mezcla ningún sentimentalismo mitificante ni debe influir el hecho de que —en un escrito dado a conocer después de su

(1) Victor Manuel Arbeloa, Separación de la Iglesia y el Estado en España. Ed. Mañana. Madrid, 1977. Pope Chao, La Iglesia que Franco quiso. Idem.

asesinato y donde se revela una vez más su voluntad autodestructiva— el propio Pasolini abjurase de su "Trilogía de la Vida", por estimar que las motivaciones que le habían llevado a realizarla, estaban ya falsamente asumidas e instrumentalizadas por el Poder.

De esa "Trilogía de la Vida", "El Decamerón" constituye la primera —y, con bastante distancia, mejor— parte. Sin entrar en un análisis comparativo con el original de Boccaccio, que superaría los márgenes de esta breve reseña, lo que sí creo importante para adentrarnos en las intenciones pasolinianas es resaltar dos variantes fundamentales: la que lleva el escenario de las diversas narraciones desde Florencia a Nápoles, y la que transforma a sus protagonistas —casi siempre— de burgueses más o menos hacendados en miembros de las clases populares o del subproletariado de la época. En la indagación antropológico-social que subyace bajo toda la obra de Pasolini, tales desplazamientos adquieren un significado y una relevancia de primera magnitud. Porque es la búsqueda de una pureza popular original, de un sentido de la vida arrumbado tras el desarrollo de la civilización industrial, de una concreta manera de entender el sexo, el

amor y todas las relaciones humanas, lo que vertebra el pensamiento pasoliniano desde sus primeras creaciones poéticas hasta sus últimos trabajos cinematográficos. Y esa búsqueda la aplica en "El Decamerón" a un universo napolitano donde la tradicional espontaneidad de sentimientos se une a una determinada forma —picaresca, tramposa, mezquina y sucia bastantes veces— de abordar la lucha por la vida.

En este sentido, "El Decamerón" de Pasolini alcanza mucha mayor complejidad que una reconstrucción histórica, mucha mayor profundidad que un florilegio de relatos licenciosos, mucha mayor entidad que una galería de personajes costumbristas y pintorescos. La razón es que sin abandonar ninguno de esos tres aspectos —con una reconstrucción de época original y de gran fuerza plástica, con una capacidad de diversión y humor en la narración de los relatos (aunque nunca tan lúdica como en Boccaccio), con una tipología de personajes variada y atractiva—, Pasolini los dota al mismo tiempo de una reflexión continuada sobre ese mundo que él ya sabe inexistente, pero en el que sigue esperando como en una utopía realizable. Una utopía de la que —a lo largo de la década de los seten-



"Una mujer en la ventana" ("Une femme à sa fenêtre", 1976), de Pierre Granier-Deferre.

ta— se iría desengañando, al comprobar que ni ese subproletariado constituía la fuerza virginal que él pensaba ni la sociedad en bloque avanzaba por otro camino que el de fagocitar cuanto le era asimilable y excluir definitivamente a los que, como el propio Pasolini, se negaban con firmeza a aceptar sus reglas. Quizá entonces el autor de "Teorema" repitiese la frase que en "El Decamerón" dice él mismo bajo los trazos de un discípulo del Giotto: "¿Para qué realizar una obra en lugar de, simplemente, soñarla?"

■ FERNANDO LARA

Una estructura desajustada

Los guiones de Jorge Semprún se han caracterizado siempre por su sólida estructura, por la exactitud de su desarrollo, por el hecho de que cada elemento inserto en ellos respondía a una función muy concreta y estudiada. Extrañamente, ello no sucede en su trabajo para "Una mujer en la ventana", de Pierre Granier-Deferre (1976), al adaptar bastante libremente una novela de Drieu La Rochelle publicada en 1929. Porque el defecto básico del film —tal como lo vemos— nace de la ordenación de su material narrativo: a la media hora de proyección, el espectador ya conoce los aspectos fundamentales del conflicto que se le cuenta; todo el resto de la película no hace sino completar detalles secundarios de cómo ha llegado a darse esa situación inicial o de lo que sucederá una vez concluida. En vez de atenerse a un orden cronológico que fuese acentuando la intensidad del relato, Semprún y Granier-Deferre han preferido la fórmula del "puzzle" de tiempos y espacios, basándose en continuos "flash-back" y "flash-forward" que complejizan una acción por otra parte bastante lineal. E incluso la ocultan en algunas facetas que nos parecen fundamentales, como el encuentro definitivo de los dos amantes en Patras y toda su relación posterior, de lo que sólo sabemos a través de referencias orales de los demás personajes centrales.

Conviene insistir, sin embargo, en que tal juicio se produce sobre la película ya realizada y no sobre un análisis del guión previo. Porque podría muy bien suceder que lo que revelase "Une femme à sa fenêtre" fue-



"Il Decamerone" ("El Decamerón", 1970), de Pier Paolo Pasolini.