

gobierno democrático se reduce a cambiar los beneficiarios del saqueo», llega a escribir. Con lo cual nos transfiere a la única clase de identidad social que le parece defendible, a saber: la del ilustrado solemne, exigente y tradicionalista, en absoluta contradicción con la *progresía* que él identifica con métodos como el marxismo y el psicoanálisis, a los cuales llama «cepos de la inteligencia moderna». A pesar del carácter absoluto e incluso antimoderno que tienen sus proposiciones —rechaza el maquinismo y le parece subalterno el plan científico—, en los matices de esta postura se verifican con rítmica alternancia la defensa de un pensamiento fuerte, las formalidades de la lógica, y por otra parte, una sustancia espiritual de vieja estirpe que deviene en ostentación de religiosidad. El despliegue sobre este estadio, siguiendo sus propias normas, toma cuerpo en una especie de privilegio elitista: aspira hacia lo alto y añade a su vida la esencia propia del clasicismo. Elevado así en contraposición a la vulgaridad, el escritor afirma lo siguiente: «Espíritu romántico y forma clásica: la obra que más se aproxima a esa fórmula, en cualquier arte, es el hecho que más me seduce». No es mal programa estético para quien considera que el idóneo interlocutor de un solitario como él, bien podría ser el pasado entero.

Volviendo la mirada, César Leante, *Editorial Pliegos, Madrid, 2002, 198 pp.*

Por la vía del recuerdo, el cubano César Leante (Matanzas, 1928) tiene motivos para explicar las motivaciones de su biografía. El tipo de movimiento al cual se vinculó —la Revolución, majestuosa y triunfal— le proporcionó, entre otras responsabilidades, la jefatura de los Servicios Especiales de la agencia Prensa Latina, una agregaduría cultural en París y la secretaría de relaciones exteriores de la UNEAC. Aunque balanceándose sobre un abismo geoestratégico, nada hubo tan ilusionante en sus inicios como esa difusión del nuevo orden isleño. Y sin embargo, a la hora de la verdad, resulta difícil imaginar cuál fue el grado de frustración que a muchos debió de inspirar el envilecimiento del régimen, sobre todo cuando Castro hizo hueco al estalinismo, y su débil línea democrática, cubierta de falsos oropeles, se acabó quebrando con violencia. Tal es el aspecto que aún presenta su Gobierno, cuyas posibilidades futuras, una vez concluida la Guerra Fría, responden tan sólo a una morosa y ciega decadencia.

Con sus más previsibles tensiones, esta evolución que acabamos de indicar era el núcleo temático de *Revive, Historia. Anatomía del castroismo* (Biblioteca Nueva, 1999), la autobiografía política de Leante. En ella, el escritor fijaba por escrito los

estados de ánimo con que se aproximó al vértigo revolucionario, primero desde el romanticismo, y más tarde con discrepancias fundamentales que justificaron el exilio. Este ademán suyo no es simple, ni mucho menos, pero cabe reducir los motivos que entonces adujo a una sola expresión: «En Cuba –nos dice– hay dos prisiones: la de barrotes de hierro que en algún momento albergaron hasta quince mil presos de conciencia, y la grande, aparentemente sin barrotes, que es la nación entera».

Esta segunda entrega de sus memorias comienza tan pronto como se encara con el destierro. Abarca siete años de su vida en España, y en un sentido fácil de advertir, la desventura que cuenta con fervor reminiscente va esta vez más allá de la disidencia política o el extrañamiento cultural. Hablando en conjunto, se verifica en el memorialista un desgarró todavía mayor, pues asistimos a la lucha de César Leante por liberar a sus seres queridos, rehenes del castrismo desde que él pidiera asilo en 1981. Aquí es notorio un solo nivel de necesidad sentimental. De hecho, sustraída a todo prejuicio, esa experiencia posee valores perdurables: no es ya la senda del hombre crítico, suspendido entre ruptura y memoria, para quien prevalece el afán de corroer las simpatías que aún inspira –en virtud de una voluntaria simplificación– la dictadura

cubana. Se trata en todo caso de otro vértice: la urgencia de abatir los obstáculos para un reencuentro familiar. A decir verdad, al conocer esta reminiscencia, tenemos la sensación de hallar un impulso vital muy esperanzado, resolutivo, dispuesto a sostenerse en la claridad de lo individual. En esto se basa sin duda el triunfo del espíritu sobre las angosturas de la historia.

Leer imágenes, Alberto Manguel, Alianza Editorial, Madrid, 2002, 378 pp.

En libros anteriores, Manguel recogía el contenido personal, las inclinaciones de leyente y ciudadano que, desde otro plano, también convoca el volumen que acá glosamos. La singularidad de este último se basa precisamente en el hecho de que su autor deja a un lado la lectura de palabras, núcleo de sus entregas más celebradas, y reanuda esa actividad en clave icónica, descubriendo el relato entretendido de forma llana o furtiva en toda suerte de obras de arte. Fiel a su estilo, el tratadista argentino-canadiense diseña un análisis legible, placentero y con frecuencia jovial, aunque plasmado en términos de edificante profundidad.

Manguel, que no vacila en explicar sus propensiones, a menudo

prefiere pensar en los cuadros como experiencias cognitivas, porque nos revelan el mundo o, en tanto en cuanto abrazan esa totalidad, nos revelan *ante* el mundo. A su modo de ver, cuando desciframos imágenes, añadimos a éstas la temporalidad que es propia del universo narrativo. Aún más: lo que tan gozosamente observamos es el cuadro traducido a nuestra peculiar experiencia, y en esta dirección, sólo nos es posible ver aquello para lo cual contamos con un acervo previo de imágenes identificables, de igual modo que sólo nos cabe leer textos en un idioma cuyo repertorio sintáctico, léxico y gramatical manejamos.

Bajo esta evidencia, el título de la entrega asume el valor de un programa multidimensional, con su pauta, sus voluptuosidades y aun cierta dosis de interpretaciones excedentes. Considerados así sus rasgos, se entiende que adopte una retórica subsidiaria de la crítica y además movilice la herencia de los estudios históricos y aun literarios. Sintetizando: con la curiosidad en la mira, el lector idealizado en estas páginas requiere principios de calidad, busca inminentes significados

en el arte, y al cabo percibe el potencial de la imagen como relato, ausencia, acertijo, testigo, comprensión, pesadilla, reflejo, violencia, subversión, filosofía, memoria o teatro. Porque al final, pese a recorrer distintos pasadizos, el visitante de esta exposición llega a un punto de convergencia, y es que, al decir del autor, la imagen artística existe entre percepciones; esto es: entre lo imaginado por el creador y su ejecución sobre la tela; entre aquello que recordamos y lo que aprendemos; entre el vocabulario común y uno más profundo y privado.

Art happens, según dijo Whistler, y recapitulando sobre lo dicho, a veces pareciera que también el mismo arte revela una esencia metafísica, capaz de involucrar la inefable composición interna del discurso humano, su calor mágico y sus mitos emergentes. «Vivimos con la ilusión de ser gente de acción —escribe Manguel—; más sabio sería considerarnos, como aconseja la filosofía *samkhya* del brahmanismo, espectadores de un perpetuo despliegue de imágenes».

Guzmán Urrero Peña

Los libros en Europa

El montaje del franquismo. La política cinematográfica de las fuerzas sublevadas, *Emeterio Díez Puertas*, Laertes, Barcelona, 2002, 343 pp.

De acuerdo con los trazos dominantes en la más reciente historiografía audiovisual, Díez Puertas elabora un eficaz perfil de la política que el franquismo aplicó al cinematógrafo. Lejos de esquematismos y de murmullos partidistas, el autor rinde aquí homenaje a las virtudes del buen historiador, y se acerca a la materia comentada con admirable rigor y una no menos admirable base documental. Por lo demás, a partir de tan elocuente gama de referencias es fácil remontarse a un periodo sombrío de la vida española, lo bastante extenso como para perpetuar su influjo y reservar alguna que otra herencia. De hecho, muy difícilmente podríamos estudiar la sintomatología actual de nuestro cine sin tener en cuenta las inercias que éste fue registrando a lo largo de casi medio siglo. Claro que, para que esto adquiera su sentido específico, hay que descender al detalle, y el responsable de este ensayo, acostumbrado a tales tonos, concibe el plan de su obra sin superlativos. Antes bien, prefiere aproximarse a los intersticios menos desgastados del

relato histórico, participando del testimonio individual, propio de una fabulación novelesca, y pidiendo en préstamo inventarios reveladores, útiles para precisar el sustrato del cual se nutre cada episodio.

Según queda de manifiesto en la introducción y en el capítulo de conclusiones, se encabalgan en este análisis cuatro lecturas complementarias. En primer lugar, afirma Díez Puertas que el nuevo régimen propició una estructura autárquica, con el fin de privilegiar a los empresarios y trabajadores de la industria cinematográfica.

Asimismo, aplicó un sistema censor totalitario, cuyos mecanismos servían para extirpar todos aquellos temas contrarios al llamado *espíritu nacional*. En este marco represor, incluye el autor la violencia física y la depuración, descritas en el marco de la guerra y la postguerra. Y para finalizar, evalúa en qué medida las películas políticas y parapolíticas –una estirpe sin duda embarazosa– fueron instrumentales a la hora de construir una imagen idónea de las raíces e ideario franquistas.

En realidad, toda esta trama viene a resumir las aspiraciones del volumen, en cuyo detalle residen los efectos de esa cambiante voluntad que guió a la cinematografía de