

textos de discursos o artículos teóricos de ideólogos y políticos de los partidos comunistas en el poder tales como Suslov, Ceaucescu, etc.

Precisamente en la selección de este último tipo de textos radica el interés mayor del libro, que lleva una interesante introducción del propio Delogu, ya que nos ofrece la posibilidad de contrastar las distintas concepciones que unos y otros tienen del internacionalismo, la dictadura del proletariado o el pluripartidismo. Diferencias que subsisten de forma grave pese a la flexibilidad, sobre el papel, de la declaración conjunta de los partidos comunistas europeos reunidos en Berlín en 1976.

Resulta especialmente instructiva la comparación del extraordinario análisis como el que hace Berlinguer en su informe preparatorio del XIV Congreso del PCI (diciembre de 1974), que abre —y con razón— el libro, o el algo más modesto presentado por Santiago Carrillo en la Segunda Conferencia del PCE (septiembre de 1975) y el discurso del ideólogo del PCUS, Suslov, que se reproduce en estas mismas páginas y que lleva el pomposo título de "la nuestra es la época del triunfo del marxismo-leninismo". Basta tal comparación para apreciar la justicia de los reproches dirigidos por los partidos eurocomunistas, y muy especialmente el español, al PCUS en el sentido de que éste ha suplantado el análisis científico por la adhesión al dogma ("fidelidad a los principios del marxismo", dice en determinado momento Suslov). Porque afirmar, siguiendo a Lenin, que el marxismo está formado por un único bloque de acero y utilizar la palabra "genial" cada vez que salen a colación Marx y Engels, aparte de resultar redundante, no solución nada.

Una última observación que cabe hacer a propósito del euro-

comunismo es que se insiste, sobre todo por parte de algunos partidos comunistas hasta ahora ambivalentes en sus relaciones con Moscú, en la búsqueda de vías propicias, nacionales, al socialismo, sin que muchas veces se hable par nada de la meta: es decir, del contenido del socialismo que se propone. Porque si hay una cosa evidente es el desgaste sufrido, a consecuencia del abuso, por esta última palabra. Como decía Humpty-Dumpty en Alicia, las palabras significan lo que quieren sus amos. Y ocurre que en muchos países abundan los humpty-dumpties con rostro de burócrata. ■ JOAQUIN RABAGO.

El nuevo proyecto español

Un libro guión donde el autor —el sociólogo católico Manuel Lizcano— expone sus "15 tesis sobre la sociedad ibérico-americana y su identidad cultural". Tesis que desarrollará más extensamente en una obra de mil páginas, "pacientemente pensada y de inmediata publicación", como anuncia su autor en el prólogo.

Se resiente por eso este pequeño volumen de 124 páginas de excesiva concisión. Desearíamos por eso ver desarrolladas sus tesis de forma más concreta, menos abstracta, para poder juzgar con mayor conocimiento de causa de la viabilidad real de sus propuestas.

El libro, escrito en el lenguaje conceptista que ha caracterizado siempre a su autor, hará pensar y dividirá a los lectores en tres grupos: el que lo discute, el que lo acepta, y el que se queda expectante. Yo soy de estos últimos sobre todo, aunque en unas cosas también disiento y otras me parecen logradas.

Su sentido "comunal" —ese mancomún del que habla Lizcano— es una idea interesante sin

duda. Su conexión con nuestras tradiciones progresistas medievales y modernas —del inicio del Renacimiento sobre todo— es también un punto de vista que, a mí particularmente, me parece de mucho interés. Pero había —y por eso espero su segundo libro más extenso— que concretar estas ideas-base, y ver si su desarrollo profundiza prácticamente en unos modelos sociales y políticos que tengan viabilidad inspiradora hoy.

Ese "desmedimiento" de que hace gala Lizcano en su obra y en su pensamiento ha sido tópico en el análisis que se ha hecho de lo hispano. Ahí está Américo Castro con su "vivir desviviéndose", o "vivir sin vivir en sí", intentando los españoles "empresas grandiosas, ilusionismo peligroso, fiebre del oro, el teatro y el arbitrio del siglo XVII", como observa en su excelente librito "Aspectos del vivir hispano".

Pero este movimiento pendular, que va de la utopía idealista a la huida del mundo, es un mal que hemos padecido en los últimos siglos, agotando nuestra capacidad de reacción, intentando en cambio para superar la vivir más en la realidad. Por eso querría leer su extenso y prometido nuevo libro para decidirme por clasificar su proyecto en una de estas tres variedades o soluciones: el desvivirse sin meta real, la desilusión frustrada o el realismo profundo que se centra en esa "utopía concreta" que reivindicaba el filósofo marxista Ernst Bloch.

Las páginas del libro discurren en el plano profano, pero entreveradas sin embargo de alusiones cristianas a la modélica figura de Jesús a quien considera el autor como "el libre" por excelencia.

Yo entiendo —y ya se ha hecho esto en inicio por varios recientes investigadores de nuestra Historia— que es necesario ahondar en el género de vida y organización de nuestras

comunidades medievales castellanas, y recibir de estas experiencias concretas un aliento para reestructurar un género de vida más social, más comunal, no sólo a nivel de organización exterior, sino de motivaciones internas. Lo que ocurre es que aquellos ejemplos de nuestra Historia no pueden ser revividos literalmente sin hacer una transposición transformadora a nuestra situación económica, social y política actual, tan distinta de aquélla, entre otras cosas porque existen actualmente a nuestra disposición una serie de instrumentos técnicos que hace unos siglos eran invisibles.

A veces se percibe claramente una veta libertaria en Lizcano, sin concretar suficientemente y sin aludir detalladamente a los ensayos de nuestra guerra civil en la zona aragonesa-catalana donde hubo experiencias interesantes de un nuevo modo de organizar desde abajo el proceso técnico y manufacturero o la vida municipal de pequeños enclaves.

En lo que disiento claramente de él es en su exclusión de todo marxismo, como si esta corriente social fuese algo totalmente superado, o resultase un claro totalitarismo. Creo que debería matizar más sus afirmaciones en este aspecto, pues el socialismo científico entendido al hilo de hoy, es algo importante y que puede ser decisivo para la construcción de un mundo mejor.

Yo, que he seguido la historia de Manuel Lizcano, puedo decir que es uno de los pocos escritores tenaces en sus ideas desde el principio al fin, pues todo lo que hoy más maduramente expone se lo he oído hace años como vislumbre inquieto de un porvenir mejor para nuestros suelos españoles.

Esperamos con impaciencia un nuevo y extenso libro para hacer un juicio más definitivo. ■ E. MIRET MAGDALENA.

Cumbre eurocomunista en Madrid. Marzo de 1977.



CINE

Silencio y gritos sobre la clase obrera

El gran ausente de la producción cinematográfica comercial, dentro de los países capitalistas, es, sin duda, la clase obrera. Lo sabemos todo de la burguesía

sía, de sus conflictos y contradicciones, de sus inquietudes y deseos, pero muy poco de la problemática del proletariado. Salvo en periodos concretos (como pueden ser el neorealismo italiano o el "free cinema" inglés), tal ausencia es constante y yo diría que escandalosa. El análisis de sus causas supera los límites de esta reseña, pero entre ellas se encontrarían el propio sistema económico del que nace el cine occidental, el público al que mayoritariamente va dirigido y el origen social de los realizadores. El resultado es que la pantalla "standard" —no militante o de círculos paralelos— raramente refleja el mundo del sector quizá más numeroso de nuestras poblaciones.

Por ello, "La clase obrera va al Paraíso" ("La classe operaia va in Paradiso", 1971), de Elio Petri, ofrece un interés suplementario de partida, al abordar esa temática que considerábamos casi virgen. El film se centra en las vicisitudes de un obrero industrial que, ejemplo de "stajanovismo" en la producción seriada bajo cadencias agotadoras, llega a "tomar conciencia" de su situación alienada tras la pérdida de un dedo en accidente de trabajo. Alrededor del personaje —apellidado simbólicamente "Massa"—, se produce de manera simultánea la batalla entre las centrales sindicales tradicionales y los miembros del movimiento estudiantil que exigen a los obreros la adopción de posturas radicales. El entrelazamiento de ambos conflictos (el individual del protagonista, que se siente desiluzado hacia el desequilibrio mental y no ve salidas; y el colectivo de dos estrategias opuestas ante las exigencias de los patronos) viene conducido por Petri de forma que cabría llamar expresionista: es la comedia distorsionada, farsesca y hasta grotesca en ocasiones, el camino dramático elegido por el cineasta italiano. Que en-



"La clase obrera va al Paraíso" ("La classe operaia va in Paradiso", 1971), de Elio Petri.

cuenta en Gian Maria Volonté, en el papel de "Massa", al intérprete ideal para el desmesuramiento y la exageración que se hallan implícitos en el estilo de la película.

Pero, ¿eran ese desmesuramiento y exageración de la comedia expresionista los mejores métodos para tratar una problemática como la contenida en "La clase obrera va al Paraíso"? Sinceramente, pienso que no. Petri ha apostado a una carta muy difícil de jugar, peligrosísima por lo que puede traer —y trae— de confusión, de caos, de amaneramiento por la vía del barroquismo expresivo. Su estilo aleja al espectador de los verdaderos núcleos de la cuestión, le impide reflexionar mínimamente sobre lo que está viendo, le sumerge hasta tal punto en un mar de gritos y movimientos de cámara y actores que uno quisiera que aquello se parase un momento con el fin de ir centrando las ideas. Si siempre se ha dicho que lo peor imaginable para un film que busque reflejar el aburrimiento de unos personajes es que resulte aburrido, otro tanto cabría añadir en este caso: para mostrar un ritmo brutal de trabajo, no se debe hacer una película rítmicamente agotadora; para describir la situación caótica del protagonista, no se debe introducir en el caos al público. El intento de Petri consiste en envolver incesantemente al espectador en la acción, como manera idónea de que éste se sienta participe en ella. Pero el resultado llega a ser —aunque a otros niveles, por supuesto— tan alienante como el de la explotación que denuncia. Porque en ambos casos es el aturdimiento de la facultad de pensar por uno mismo aquello que predomina, el tratamiento de objeto que reci-

be (como trabajador o como espectador) el ser humano. Y no podrá haber arte liberador que no cuente con el potencial reflexivo y analítico del hombre como centro ineludible de su creación.

Finalmente existe otra parcela en la que "La clase obrera va al Paraíso" se resiente de una grave contradicción: mientras Petri está mostrando unos conflictos reales, inmediatos, sin duda ciertos, sus propuestas ideológicas se sitúan en muy otro sentido. Descarta comprometerse a ese nivel real y directo en que ha ubicado su película —aparte de una crítica simplona contra los "gauchistes"—, para referirse mediante simbolismos a soluciones ideales; la comunicación en profundidad que hará caer los muros que separan a los trabajadores del "Paraíso", el problema del socialismo como algo que debe resolverse en el interior de cada proletario... Una cierta "metafísica política", en suma, que desvirtúa totalmente el coraje inicial de Petri al atravesarse a romper el silencio cinematográfico que pesa sobre la clase obrera. ■ FERNANDO LARA.

Imágenes de la tercera guerra mundial

Con este subtítulo se presenta una de las películas que mayor polémica han levantado recientemente en Francia y que acaba de ser proyectada en la Filmoteca, tanto en Madrid como en Barcelona: "Le fond de l'air est rouge", de Chris Marker. Se trata de un documental de montaje de cuatro horas de duración, que abarca una serie

de hechos históricos acaecidos entre 1967 y 1977. Dividido en dos partes ("Las manos frías" y "Las manos cortadas"), éstas a su vez se subdividen en otras dos: "Del Vietnam a la muerte del Che" y "Mayo del 68 y todo eso", la primera; y "De la primavera de Praga al Programa Común" y "De Chile a... ¿quién sabe?", la segunda. En cuanto a los propósitos de tan gigantesco trabajo —en el que ha invertido cinco años de dedicación—, Marker ha dicho: "A lo largo de la última década, un cierto número de fuerzas y de hombres (a veces más instintivos que organizados) han intentado jugar por su cuenta para cambiar la posición de las piezas del tablero mundial. Todos han fracasado en los diversos terrenos que han elegido. Y, sin embargo, ha sido su presencia la que más profundamente ha transformado las coordenadas políticas de nuestro tiempo. Mi película pretende poner en evidencia algunas etapas de esta transformación".

Difícilmente un trabajo de la amplitud y la ambición de "El fondo del aire es rojo", realizado desde la perspectiva ideológica de quien es uno de los máximos valedores de un cine antiimperialista, dejaría de causar simpatía de cualquier espectador sensible a la realidad de su tiempo. Como tampoco podemos dejar de admirar el empeño que significa esta empresa o lo positivo de la aportación de diversos materiales documentales de primerísima magnitud: la increíble retransmisión televisiva de un bombardeo norteamericano contra el Vietnam a base de "napalm", el último Congreso celebrado por el Partido Comunista de Checoslovaquia cuando ya los tanques soviéticos habían invadido el país, las protestas de las víctimas de la contaminación en la isla japonesa de Minamata...

Sin embargo, considerado en su globalidad, el film de Marker nos decepciona. A causa de dos motivos muy definidos: la ausencia de una línea directriz decidida y precisa, capaz de ordenar todo ese volumen de datos en un sentido ideológico y político esclarecedor; y el excesivo "galicismo", el desmesurado protagonismo que adquieren los hechos sucedidos en Francia o vistos desde Francia, en detrimento de otros mucho más relevantes que se tocan de pasada o no se abordan. Ello contradice la dimensión original de la película, limitándola fuertemente, mientras que el espectador no francés sólo llega a percibir con cierta claridad una visión más bien fatalista de la Historia. ■ F. L.

