

pasos vitales o literarios —si es que en buen espíritu surrealista resulta lícito esta división— de Breton tiene mucho que ver con su circunstancia histórica, con su intento de barrerla y de dar paso a una nueva, donde ya no existiera el divorcio entre la realidad "exterior" e "interior".

La evolución del surrealismo desde método de conocimiento a escuela-iglesia con dogmas y criterios operativos/fijos es paralela a la intensificación de la lucha de clases y de la agresión de la derecha contra todo lo que huele a revolucionario. Breton colocó al surrealismo "al servicio de la Revolución", es decir, de la política comunista; pero "al servicio" no quiere decir que hubiera "conversión". En todo instante, Breton mantuvo la necesidad de investigar en el campo específicamente surrealista, en ese mundo "interior" que nunca es suficientemente explicado "objetivamente" por el "materialismo dialéctico" urdido por el stalinismo. Sin estar de acuerdo con la persona de Freud, defendió al psicoanálisis hasta sus últimas consecuencias; denunció los "gulag" mucho antes que tanto enteradillo como ahora pulula; mantuvo que "L'Humanité" era un insulto al proletariado; invocó para la clase obrera la necesidad de no sacrificar el trabajo ni el economicismo; supo, en fin, con Rimbaud, que "la verdadera vida está ausente"; entendió que el pensamiento mágico de las tribus indias nada tenía que envidiar a nuestros científicismos; estuvo siempre en contra de la "grandeur", del imperialismo, a favor de rifeños y vietnamitas; se negó a hacer el juego a la derecha en contra del PCF, pero con igual fuerza se negó a que para transformar el mundo hubiera que dejar de interpretarlo; acercóse a Trotsky, rescató a Lautréamont, volvió a Fourier. Con Benjamin, supo que nada hay más revolucionario que el deseo; que sin deseo, nada que hacer.

Giménez Frontón ha incluido, además, una excelente y breve bibliografía de textos surrealistas o sobre los surrealistas. En cuanto a las relaciones del surrealismo francés con el español, luego de matizar los muy franceses errores de apreciación en que incurrieron los grandes nombres parisinos, señala que el nuestro era un surrealismo muy imbricado en una tradición propia, lo que también impidió a nuestros intelectuales fascinarse parafascistamente con el futurismo, y les permitió extraer de ese movimiento fuerza en nada opuesta al sentido general de nuestra cultura. El

libro tiene asimismo una cronología en la que, aparte de los hitos del movimiento surrealista, se puede cotejar la aparición paralela de obras que no se relacionan directamente con estas gentes, pero que sin duda contribuyeron a crear en el siglo un espíritu que, afortunadamente, hoy está lejos de apagarse. ■ MIGUEL BAYON.

Dividir para dominar

Lo explica Marx en varios lugares de su obra: la división del trabajo está en el origen de todas las alienaciones; equivale a un asesinato moral del indivi-



duo. De ahí que la lucha por el socialismo no pueda quedarse en la simple abolición de la propiedad privada de los medios de producción, sino que exige también superar esa parcelación del trabajo como fuente que es de alienación y de privilegio profesionales.

¿Se ha conseguido esto en los países "socialistas"? Evidentemente, no. Al haber puesto el acento el Estado en las tareas de acumulación, sin duda necesarias porque la mayoría de esos países no habían realizado todavía esa fase capitalista, y en el aumento a cualquier precio de la productividad, y haber dejado en cambio prácticamente intacta la organización de la producción, es lógico que persista en ellos la estructura jerárquica en las relaciones de trabajo y la ausencia de capacidad de decisión por parte del obrero sobre los medios y los fines del proceso del que es agente directo.

Ahora bien, ¿acaso la parcelación del trabajo, la especialización de las tareas son exigencias ineludibles del propio desarrollo tecnológico con inde-

pendencia del sistema socioeconómico de que se trate? De ninguna manera, argumentan los autores de los distintos ensayos que componen esta excelente *Crítica de la división del trabajo* (1). La división del trabajo capitalista no se limita a una simple técnica de producción que busca, por encima de todo, la eficacia, sino que es básicamente un medio de dominación y de control de los productores individuales.

"Divide y dominarás" podría ser, según Stephen Marglin, el lema de quienes la idearon. La historia de la tecnología equivale de hecho a la historia de la "descalificación" de los agentes de la producción. El objetivo último del sistema consiste en

muchas veces a criterios extratécnicos, sino simple y llanamente políticos, y se adoptan en la cúspide sin que a ellos se les dé explicación alguna.

El capitalista no sólo parcela las tareas, sino que impide a los trabajadores toda comprensión de "los lazos y la dialéctica del conjunto y, por lo tanto, de la política de la empresa". Y esto es igualmente aplicable al obrero manual que al cuadro medio. De ahí esa contradicción en la que se ve cada vez más inmerso el técnico: por un lado, idea y pone a punto nuevos medios que le sirven al capitalista para una explotación más eficaz de los obreros; por otro lado, se encuentra a su vez casi tan alienado como éstos respecto de los objetivos últimos de la empresa.

Esta situación incómoda de los técnicos, que son al mismo tiempo instrumentos del capital frente a los obreros, y proletariado, respecto del capital, no puede sino engendrar malestar y frustración crecientes. Algunos cuadros medios se rebelarán contra esta proletarianización tratando de afirmar su papel y sus privilegios. Otros, sin embargo, los más lúcidos, seguirán el camino opuesto: contestarán el proceso vertical de toma de decisiones, se negarán a realizar cualquier tarea sin que se hayan discutido previamente sus fines y sus posibles consecuencias; combatirán una organización científica del trabajo, que no es de hecho sino la "destrucción científica" de cualquier posibilidad de control obrero, y una división jerárquica que hunde sus raíces en el propio sistema educativo.

En una palabra, se convertirán de agentes al servicio del capital y opresores, muchas veces *malgré eux*, de la clase obrera en factores de su liberación: liberación que será también la suya propia. ■ JOAQUÍN RABAGO.

La JOC en España (1946-1970)

José Castaño Colomer (1), un hombre que ha vivido aquello de lo cual escribe, contribuye con este libro a clarificar el desarrollo del Movimiento obrero juvenil católico en la época del franquismo.

Divide su trabajo en tres etapas: los diez primeros años, que van de 1946 a 1956, es el mo-

(1) *Crítica de la división del trabajo*. Textos de: Marx, Stephen Marglin, Gorz, Dominique Pignon, Jean Querczola, Mario Maccio, "El Manifiesto", Antonio Lettieri, recogidos y presentados por André Gorz. Traductor: Pere Darnell. Ed. Luja (Ediciones de Bolsillo). Barcelona, 1977.

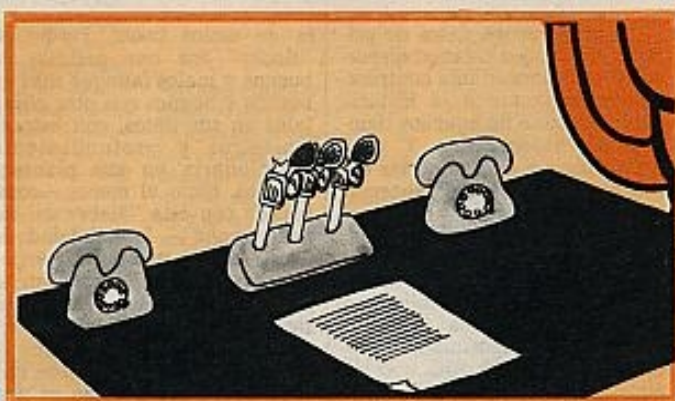
(1) J. Castaño Colomer, *La JOC en España*. Ed. Sigueme. Salamanca, 1977.

mento en que —bajo la influencia espiritual de la JOC belga— se crea inicialmente en España, con dificultades evidentes, este movimiento católico. El cual se estabiliza oficialmente en la Iglesia sólo en el segundo período de los otros diez años siguientes. De 1956 a 1966 es la plenitud para la JOC. La jerarquía católica la aprueba, vinculándola claramente a Acción Católica, y se difunde y organiza por todo el Estado español. Es la JOC un movimiento muy minoritario, pero pujante, y su desarrollo coincide con el comienzo de las dificultades políticas que experimenta el catolicismo progresista que entonces comienza, sobre todo en el mundo obrero. Los días de la conmemoración del 1 de mayo son

el caballo de batalla para la HOAC y la JOC. Los gobernadores civiles, lo mismo que los ministros, se ponen nerviosos y presionan a los obispos para que no se celebre esa fecha obrera, o cuando más que queden las intervenciones aguadas por la pretensión amarillista de parte oficial.

Sin embargo, la JOC tiene ya un gran empuje vital y no cesa en su actitud cristiana enérgica y valiente. Su norte está descrito en los modélicos militantes franceses y belgas, que relata Maxence van der Meersch en su apasionante y dura novela, "El coraje de vivir".

La jerarquía acepta el movimiento, aunque ya comienzan sus dudas. Incluso se forja en aquel tiempo un enfrentamiento



espiritual entre JOC y HOAC, porque ambas siguen métodos diferentes. La una propugna el método de revisión de vida, la

otra se centra en los **curullos** difundidos por don Tomás Malagón, el consiliario de los obreros católicos adultos.

Aunque hay bastantes obispos partidarios de un movimiento obrero juvenil, crece el número de los reticantes que engloban a la JOC en los ataques que se hacen a la **Acción Católica** por las autoridades civiles primero y por las eclesiásticas después. Se dice que no hacen apostolado, sino que caen en el "temporalismo", como si el cristianismo fuese una cosa desencarnada de la vida y sólo mirase hacia un cielo etéreo.

El Evangelio es vivido por estos militantes en su dimensión humana y social, y comprenden que se impone en nombre del cristianismo una lucha decidida por los derechos básicos de la persona humana. Lo que hoy parece evidente, hasta a los más conservadores dentro de la Iglesia, es entonces una osadía peligrosa porque la jerarquía no quiere maquistarse con el régimen de Franco.

Es la difícil época de Ramón Torrella, el consiliario de JOC, que ve retiradas sus licencias para celebrar Misa en la diócesis de Madrid y sólo recibe el apoyo del cardenal primado Pla y Deniel, dentro del silencio casi general de muchos obispos.

Por último, Castaño recoge en su libro los datos de la última etapa: la de la crisis. La Acción Católica, en todas sus ramas y movimientos especializados (obreros, universitarios y graduados), es mirada con verdadero recelo ya por la jerarquía: don Casimiro Morcillo y monseñor Guerra Campos son los autores de su práctico hundimiento, cuando todavía podía haber tenido esta organización apostólica múltiple una gran misión dentro del ámbito del Estado español. Se vive acuciantemente el dilema de ser fieles a la Iglesia oficial o de serlo al pueblo y a su ambiente. Y ahí termina el autor su libro, y se puede decir que pronto terminará la Acción Católica.

ADIOS A LAS LETRAS

Para morir allí

Me hubiera gustado más no tener la nostalgia de "Morir en Madrid". A mi lado, mientras los personajes entran y salen de las cancellerías, sonreían ante aquellos cameramen de pitillo mínimo y desinflado y contaban hasta cinco antes de prolongar la guerra un poco más, los emigrantes se revolían en los asientos incómodos del cine extranjero, como si alguien les contara una historia que vivieron con sus uñas, sus dientes, su hoz, su martillo o con su camisa vieja.

Salía uno del cine con otra ojera. Los perros desahuciados no hubieran sido menos agoreros aquellas noches en las que uno vela por enésima vez —vino el enésimo familiar del pueblo— "Morir en Madrid".

Ahora la hemos tenido aquí. La cámara es igual de frenética, los cortes son igualmente sensibles y el millón de muertos no ha resucitado. De hecho, la película no hubiera resucitado tampoco si no quisiéramos alimentar de documentos del pasado toda nuestra vida presente. Como no vivimos la guerra ni la queremos repetir, la revivimos en cinemascopo.

Nos obligaron, en efecto, a una cierta nostalgia de aquella época ingrata. Nos lamentamos del sufrimiento de la pantalla, pero, desde ella algo nos reclama que estemos allí, para morir allí.

No pasa el hombre dos veces por el mismo río, ni vamos a cortarle la cabeza a Padilla una vez más en Villalar. A Villalar se fueron los castellanos a revivir una historia que no

fue filmada, pero que para ellos les trae tantas nostalgias como al resto de los españoles esta dichosa película que ahora nos ponen aquí en versión original. Intentaron hacer una versión apócrifa, la verdad, con los textos favorables al bando vencedor, pero al final no se atrevieron y nos dejaron que lloráramos sólo aquellos que habíamos emigrado con un pasaporte para un solo viaje.

Nadie repite otras historias ni los novelistas se van al Jarama cada año para repetir la excursión de los personajes de ese pastor de la gramática que es Rafael Sánchez Ferlosio, que

Rafael Sánchez Ferlosio.



pasea por sitios anónimos de Madrid la saca marrón de los recuerdos que desprecia y que parece un ser a punto de olvidarlo todo, aunque dé la mano con más fuerza que Antonio Lebrija. La gente sólo conmemora historias verdaderas, llora por ellas y llena los cines para ver el brazo en alto o la voz engolada del Jefe de Estado que se autoproclamó en Burgos. Nadie conmemora la ficción, la novela por sí misma, la vida que no tiene mitos porque nació exclusivamente para ser un mito, una creación, y como tal muere.

Susan Sontag ha venido para ponerle palabras a ese recuerdo tremendo de un pasado que yo no tuve porque no lo viví. Yo no estaba allí. Si hubiera estado, tampoco hubiera querido ver la película de nuevo, porque la verdad es más pegajosa que el celuloide. Si Susan Sontag hubiera venido antes, quizá le hubiera puesto palabras al Jarama, y hubiera visto por la rendija de una puerta esa aparición excitante de un Rafael Sánchez Ferlosio amarrado a un bastón de madera simple, con su barba incipiente, un espectro que se ríe de cualquier nostalgia, pero los norteamericanos son pragmáticos. Sólo vienen a lo que vienen. Los de Brigada Lincoln vinieron a pelear al Jarama y no hicieron otra cosa. En el Jarama, Susan sólo habrá visto las piedras revueltas que dejaron los brigadistas. Las muertes de la novela de Ferlosio eran muertes de ficción. ■ SILVESTRE CODAC

La obra recoge datos de primera mano, que estaban dispersos y que suponen una contribución apasionante a la historia católica oculta de aquellos tiempos del franquismo. Y digo oculta porque esas minorías católicas valientes fueron sistemáticamente silenciadas en aquel período y, sin embargo, son casi el único fermento vivo del cristianismo que había en el país. El nacional-catolicismo sólo tuvo una réplica: la de los militantes de apostolado especializado, como la JOC, o la de aquellos guerrilleros espirituales que luchaban en solitario —con la pluma, la palabra o la acción— contra la gran fuerza del ambiente oficial que era el único que tenía facilidades para desarrollarse.

Un libro de historia viva de fondo, aunque esté redactado muy documentalmente y siguiendo paso a paso los hechos históricos de aquellos años, que son tan desconocidos —en su incoformismo cristiano— para la gran masa del pueblo español. ■ ENRIQUE MIRET MAGDALENA.

CINE

Fiebre en el sábado noche

Hollywood descubrió un día que, además de las señoras Minniver que iban a los cines por la tarde, había una juventud descarriada que se había apartado de su camino cinematográfico. Y para esa juventud inventó el cine de jóvenes: cuantos "tics" destacara la prensa reaccionaria, el cine lo llevaba a sus imágenes; cuantas opiniones ignorantes tuviera el burgués gordo reaccionario, el cine lo llevaba a sus imágenes, pero, eso sí, fingiendo que se hacía un cine del momento, un cine que recogía como pancarta propia las protestas, las incomodidades o las angustias de esa juventud a la que se dirigían las películas. Con las excepciones de rigor —"Easy rider", por ejemplo—, estas películas americanas son tanto mejor lanzadas publicitariamente cuanto más falso, cretino y oportunista es su contenido. Tenemos el recuerdo de un "Rocky" reciente para abrirle las carnes a cualquiera y ahora nos traen una especie de segunda parte, "Fiebre del sábado noche", que aumenta todavía más los espantos de aquella película ganadora

de tantos Oscar. Porque si "Rocky" era una película de buenos y malos (aunque más de buenos que de malos), falsa en sus datos, con actores siniestros y profundamente reaccionaria en sus planteamientos, tenía al menos —comparada con esta "Fiebre del sábado noche"— la habilidad de Scorsese para montar numeritos de circo que impresionaran al personal. (Escribiendo esto se siguen abriendo las carnes: tener que destacar como mejor el trabajo de Martin Scorsese que el de este John Badhan es una aberración traumatizante.) "Fiebre del sábado noche" es de tal torpeza en su realización, de tal esquematismo en su desarrollo, de tal aburrimiento en su puesta en escena, de tal oportunismo en su "contenido" (?) que casi, casi, cualquier



"Fiebre del sábado", de John Badhan.

otra película del género es mejor. Y esto se mantiene sin necesidad de recordar "Buscando al señor Goodbar", película igualmente correspondiente a esta moda, pero que tiene, frente a las otras, el talento y la sensibilidad de Richard Brooks, aun cuando sus planteamientos ideológicos no fueran al principio distintos.

Es cierto que "Fiebre del sábado noche" recoge como personaje a ese macarra de discoteca, ingenuo y violento, sensible y solitario, con ambiciones limitadas, desengañado a su manera, personaje típico de un momento histórico y de una clase social, que ofrece en su propia existencia una especie de denuncia de las injusticias inherentes a una sociedad dividida en clases. Pero la existencia de la coca-cola es también un dato del imperialismo americano y no por eso la contemplación de una simple botella conduce inmediatamente a reflexiones políticas trascendentes. No basta

con mostrar al macarra; hay que acercarse a él con un punto de vista, con una intención, con una mínima profundidad (lo que hace Richard Brooks con su personaje femenino de "Buscando al señor Goodbar"). John Badhan no hace nada de esto, ni le importa ni creo que sepa hacerlo. El resultado de su "Fiebre del sábado noche" es tan monstruoso que da escalofríos. Personas normales, abstenerse. ■ DIEGO GALAN.

"Valentino"

Las películas de Ken Russell suelen ser histriónicas, superficiales, de una fealdad estética cercana al macarrismo y de una falsedad histórica —por la utilización que hace de los datos



"Valentino", de Ken Russell.

"Mujeres enamoradas", "Mahler", "La pasión de vivir" o "The boy friend" tenían en ocasiones sorpresas; la propia exageración de su puesta en escena era casi una virtud; es decir, tal cantidad de espanto junto se salía de la mediocridad. Por ello, cuando se estrenó "El Mesías salvaje" hubo una sorpresa colectiva: se trataba de una película "normal" e incluso interesante. Por eso ahora con "Valentino" la sorpresa es idéntica. Ken Russell ha sido capaz de reprimir sus afanes grandilocuentes para realizar una película en planos lógicos y con una estructura dramática incluso sensata. "Valentino", es, pues, a partir de ese momento, una película que puede verse.

Lo que, naturalmente, no cambia suficientemente el resto de excesos clásicos en Russell: su incapacidad por profundizar seriamente en lo que trata. "Valentino" no es una biografía del famoso actor porque faltan datos que la compongan como tal; no es tampoco una radiografía de la estrella porque la película no se acerca absolutamente nada a un análisis sociológico que explicara la época en que el fenómeno Valentino se produjo; no es tampoco una explicación de cómo la industria del cine fabrica sus monstruos porque nada serio referente al cine se nos cuenta en la película. "Valentino" es, simplemente, un "show" del bailarín Nureyev. Un frente, un perfil, un balle, un desnudo, un número de actor, varios trajes, varios decorados donde el protagonista puede moverse cómodamente; una película, en fin, puesta al servicio de la mayor gloria de Nureyev.

Lo que, en definitiva, no es lo peor que podía ofrecer Ken Russell. Nureyev sale airoso del reto, encarna en su propia mitología —o en su físico— la posi-