

tropología social que se ha escrito en el mundo... La persecución de la literatura o de la expresión antropológica quedó atrás...». Por su parte, el escritor Fernando Benítez, director de la revista «La Cultura en México», adivinando en «Los hijos de Sánchez» la aparición de un nuevo género literario, se preguntaba: «¿Ha nacido la novela-verdad?».

Novela-verdad, novela-reportaje, novela-testimonio... La terminología definidora es, en este caso, lo de menos. Lo importante es precisar que se trata de un género en el que toda intervención subjetiva del «narrador» se ha eliminado al máximo. «La obra cíclica de los Rougon-Macquart —señalaba Fernando Benítez— descansa en una seria investigación de la sociedad francesa, realizada a base de observaciones personales y de cuadernos de apuntes. La obra cíclica de Lewis, en cambio, descansa totalmente en el empleo, primero, de apuntes y notas taquigráficas, y más tarde, en el uso de la grabadora, eliminándose cualquier tipo de intervención personal del antropólogo. Lo que separa a Zola de Lewis es que la visión del mundo que tienen sus personajes pertenece tanto a ellos como a Zola, mientras que la visión del mundo de «Pedro Martínez» o «Los hijos de Sánchez» pertenece exclusivamente a ellos». En tal caso, ¿puede hablarse con cierto rigor no ya de la «novela-testimonio», sino simplemente de «novela»? Tengo entendido que el propio Oscar Lewis no se tuvo jamás a sí mismo como «novelista»; su función esencial se limitaba —según confesión propia— a transformar una serie de materiales en «autobiografías congruentes». Lewis no pretendía «inventar» la realidad sino «rescatarla».

Ahora, sin embargo, un joven escritor cubano, cuya técnica constructiva nos recuerda forzosamente a la empleada por Lewis, mantiene que «un aporte a la literatura de fundación es la novela-testimonio». Se trata de Miguel Barnet, poeta y folklorista, nacido en La Habana en 1940. En su primera novela-testimonio —«Biografía de un cimarrón» (Ed. Ariel, 1968)— Barnet recoge las peripecias y andanzas de Esteban Montejo, anciano negro que conoció la esclavitud y participó en la guerra de independencia cubana. En la segunda —«La canción de Rachel» (Ed. Estela. Ediciones de Bolsillo, 1970)— recopila los testimonios de una antigua cupletista del desaparecido tea-

tro Alhambra de La Habana, contraponiéndolos (como en un «sistema de vasos comunicantes») con las opiniones de diversas personas que trataron a la vieja suripanta.

En ambos casos, Barnet ha partido de testimonios directos, haciéndose difícil para el lector separar la «materia prima» de la tarea reelaboradora. Y es que Barnet no se considera a sí mismo como mero elemento receptor de una realidad: «Yo jamás escribiría ningún libro —afirma— reproduciendo fidedignamente lo que la grabadora me dicte. De la grabadora tomaría el tono del lenguaje y la anécdota; lo demás, el estilo y los matices serían siempre mi contribución... Un libro como «La Vida», de Oscar Lewis, un gran aporte a la psicología y a la sociología de las masas marginales, es reiterante, porque no es literatura, es, sencilla y llanamente: «Yo escribo lo que tú me dices y como me lo dices». Ese camino no tiene mucho que ver con el de la novela-testimonio que yo estoy practicando. Porque, a mi entender, la imaginación literaria debe ir del brazo de la imaginación sociológica. Y el autor de la novela-testimonio no debe limitarse».

A primera vista, la existencia de la novela-testimonio nos plantearía una serie de

problemas técnicos relativos a los límites formales del género novelístico. ¿Qué es novela? ¿Existe una inequívoca línea de demarcación entre la novela y el reportaje? ¿Es la ficción un elemento sustantivo de la novela? La problemática surgida de la presencia de esas «formas anómalas» de la novela es, qué duda cabe, francamente sugestiva. Pero tal vez una polémica a nivel estrictamente literario nos llevase a un bizantino callejón sin salida.

Estimo que la novela-testimonio —o, en términos más amplios, toda creación artística de índole testimonial— debe ser, ante todo, valorada en función de su eficacia. Ante la realidad objetiva de una «cultura de la pobreza», los problemas literarios son poco menos que evasivas y estúpidas elucubraciones. No sé si Oscar Lewis y Miguel Barnet son novelistas, etnólogos, sociólogos o simples periodistas. Sólo sé —o presiento— que el método que han empleado es eficaz. Porque no se trata en este momento de defender a ultranza el realismo literario. En la llamada novela-testimonio no hay realismo literario ya que no se pretende una interpretación literaria de la realidad, sino una reconstrucción sociológica —científica, diría yo— de la realidad. El autor

es, en suma, un simple elemento conector de dos realidades objetivas: la del lector y la del objeto reducido a testimonio directo. Es cierto que los géneros literarios no han de ser clasificados en razón de su eficacia; pero también es muy posible que a estas alturas constituya un placer estéril dedicarse a clasificar en géneros literarios los diversos e insospechados productos del lenguaje humano. ■ SANTIAGO RODRIGUEZ SANTERBAS.

### Lás posibilidades del quehacer sociológico

El libro de Carlos Moya «Sociólogos y Sociología» —publicado recientemente por Siglo XXI de España— constituye un compendio bastante significativo de los campos y opciones que han incidido sobre la joven sociología española, así como integra y da cuerpo a una serie de reflexiones del autor, consciente de la amplia gama de manipulaciones que amenazan al saber sociológico.

Carlos Moya estudió sociología en Alemania junto a René König, incorporándose a la Universidad de Madrid

tras su doctorado en la Facultad de Derecho de Valencia. Ha sido asimismo profesor de la desaparecida Escuela Crítica de Ciencias Sociales.

A lo largo de los ocho ensayos que en el libro se recogen, Moya revisa críticamente toda una serie de jalones históricos determinantes para el desenvolvimiento de la ciencia social, llevando a cabo un análisis científico de los conceptos básicos en escuelas (positivismo, empirismo) y autores (Durkheim, Weber, Parsons, Mills, Adorno). Destacan, por su inmediata actualidad en lo que a sociología hispana se refiere, dos ensayos: «Sobre la posibilidad real de una teoría sociológica general», en el que se señala cómo la carencia de unas instituciones al servicio de la progresiva racionalización de la vida social frustra las posibilidades reales del quehacer sociológico, que queda así alienado de su objetivo, la liberación social del hombre, y constreñido a no ser sino una técnica puesta al servicio de la manipulación ideológica del hombre, y el referido a «Sistemas de indicadores en la investigación sociológica. Empirismo "versus" teoría», en el que se critica la técnica de los indicadores sociales en cuanto éstos son considerados pieza tecnológica fundamental para la organización burocrático-industrial de la investigación social y en la medida en que «no se cuestiona el marco teórico de la investigación ni se definen críticamente los conceptos e hipótesis que guían el estudio social, integrándolos eventualmente en un modelo cualitativo, sino que se aceptan sin más conceptos e hipótesis ya establecidos».

El último ensayo «T. W. Adorno, "In Memoriam"», se dedica a la exposición del esquema científico de Adorno, en relación con el Instituto de Investigación Social de Francfort, y en él se apunta la necesidad de una libertad —en el sentido de práctica posibilidad colectiva— como planteamiento ineludible para una estadio histórico, en el que la humanidad se eleve a condición universal, y en cuyo ámbito se cumpla de nuevo despliegue de la razón sociológica. ■ E. CHAMORRO.

### Humanización de Marx

La breve e interesante biografía de Karl Marx por Werner Blumenberg es, sobre

### El Premio Interaliado cayó a la derecha

PARIS.—El último gran premio literario francés, el Interaliado —concedido siempre a un periodista—, acaba de ser otorgado a Michel Déon por «Los poneyes salvajes». Michel Déon y su novela ya habían estado presentes en las deliberaciones de los otros premios. Su elección en el Interaliado se logró después de violentas discusiones y provoca ahora numerosas críticas.

Al igual que François Nourissier (Premio Fémina), Michel Déon pertenece a aquella «joven derecha literaria» que, encabezada por Roger Nimier, luchó activamente allá por los años 50 contra el existencialismo sartriano y el realismo militante. Nacido en París en 1919, años más tarde será secretario de redacción de «Action-Française» y, tras numerosos viajes, inicia su carrera literaria.

«Pertenezco a una generación que ha sufrido mucho con los acontecimientos. Y es imposible negar, en una historia novelesca que se extiende en varios años, la importancia de los acontecimientos políticos e históricos».

Michel Déon critica la Liberación, y aprueba la guerra de Indochina primero, la de Argelia después. Vive, desde el final de la guerra mundial, en Irlanda y en una isla griega. El héroe de su novela,

también periodista, vive en los mismos lugares. Tiene, pues, mucho de autobiográfica.

«Debo decir que sobre los treinta años que cubre este relato hay una estructura, un esqueleto, que es la vida histórico-política de estos últimos treinta años. Y esto ha jugado un papel muy importante en el destino de los hombres de mi generación. En cada recodo de la existencia todos nos hemos encontrado enfrentados con la Historia brutalmente y ella ha dispuesto de nosotros. Es lo que he querido mostrar en mi libro». En la frase anterior, Michel Déon parece querer justificar un pasado reprochado, de la misma forma que, después de recibir el Premio Interaliado, rectificó unas violentas declaraciones contra los Jurados de los premios literarios. Según él, los Jurados «van a buscar las órdenes al Ministerio del Interior». Ahora matiza: «No creo ni un segundo que el régimen francés actual sea un régimen policial o dictatorial. Creo, al contrario, que es muy liberal. Pero lo que le causa mucho daño es la demasiada sumisión de las gentes. Tenemos mucho que temer no de la Policía, sino de los elementos parapoliciales, de los que hacen un papel de policía gratuitamente, por gusto». ■ RAMON LUIS CHAO.

todo, un deseo de corregir y poner a punto la mayoría de las biografías publicadas que oscilan entre la «devoción sacerdotal» y la demonología propia de la «guerra fría», escritas principalmente a partir de las ideas de Marx, de su proyección y de su repercusión actual, con lo cual la explicación del ser humano queda traicionada o al menos fragmentada. Reconoce, sin embargo, el autor que «aún hace falta mucho estudio minucioso hasta que podemos afirmar que poseemos una visión de Marx que le cuadre totalmente». Su aproximación se hace mediante una utilización de los documentos conocidos y el descubrimiento esencial es el de que la personalidad de Marx no es lineal en ningún sentido, sino difícil, complicada y contradictoria. La obra debe considerarse como un ensayo o como una introducción de gran valor para una biografía más extensa y más minuciosa. ■ H.

WERNER BLUMENBERG: «Karl Marx en documentos propios y testimonios gráficos», traducción de Helga Pawlowski. Editorial Cuadernos para el Diálogo, Madrid, 1970.

### Biografía clásica de Freud

La biografía del doctor Freud es huidiza. El hombre que quiso llegar al fondo de los seres humanos pareció querer ocultar cuidadosamente el suyo. Muchas veces se quejó de la falta de detalles íntimos y personales en los relatos de la vida de grandes personajes, detalles que a la luz del psicoanálisis hubieran podido, según él, arrojar importantes explicaciones. Y mientras emitía esas quejas parecía él mismo querer confundir todas las pistas con respecto a sí mismo. Freud insistió muchas veces en que no debía publicarse ninguna biografía suya; a su muerte su familia mantuvo ese deseo y guardó cuidadosamente todos los documentos que hubiesen podido contribuir a ella. Pero ante la publicación de libros y artículos conteniendo versiones fragmentarias y erróneas, sus sucesores decidieron entregar los documentos a quien había sido discípulo y amigo de Freud durante más de treinta años, Ernest Jones: su libro constituye, por decirlo así, una biografía oficial y sigue siendo el elemento bá-

sico para cualquier nueva descripción biográfica, y aún para la mejor comprensión del psicoanálisis. No revela ciertos misterios de la personalidad freudiana, quizá por desconocimiento o, tal vez, por respeto a la voluntad del maestro.

ERNEST JONES: «Vida y obra de Sigmund Freud», edición abreviada a cargo de Lionel Trilling y Steven Marcus, traducción de Mario Carlisky y José Cano Tembleque, volumen I. Ediciones de Bolsillo, Ed. Anagrama, Barcelona, 1970.

### «Ramillete de entremeses y bailes»

En pocos lugares como en España se habla tanto de la necesidad de un teatro popular, en pocos lugares se lamenta tanto —y con razón— la condición casi exclusivamente burguesa del público y, al mismo tiempo, pocas literaturas dramáticas cuentan con una historia tan llena de fenómenos de inspiración popular. A Rodríguez Méndez, nuestro autor, le gusta hablar al respecto de la doble vertiente cultural de la literatura española y de la definitiva opresión que el teatro de la «Grandeza Oficial» acabó ejerciendo sobre ese otro más abierto, más libre, más crítico, al que pertenecen «La Celestina» o «La lozana andaluza».

Creo yo que para superar los mimetismos a que a veces nos entregamos al considerar las relaciones entre teatro y sociedad, sería fundamental que, integrando una serie de argumentaciones políticas de nuestra época, estudiásemos toda la corriente teatral que tiene en los entremeses y bailes del siglo XVII la otra cara del pensamiento y de la actitud calderonianos. Lo cierto es que las colecciones de estas «obras menores» son desde el XVII hasta hoy numerosas. Pese a lo cual se trata de una literatura en poder de la erudición museística, un material que se ignora o no se maneja en nuestros debates sobre el «teatro popular»; incluso las posibles insuficiencias sociológicas del concepto, la tendencia a sustituir un teatro de la vida popular por una dramaturgia simplemente festiva, constituye un motivo de reflexión para el que textos como los ahora publicados por «Casta-

lia» son documentos imprescindibles.

Digamos que el volumen incluye 34 textos de heterogéneo valor, aunque sometidos a una serie de constantes muy significativas. Por ejemplo, se advierte la supeditación de los textos a un lenguaje escénico, en el que baile, canto y gesto tenían su función. Lo cual explicaría, por otra parte, el escaso entusiasmo con que los autores de esas «obras menores» aceptaban su edición. La conexión con la realidad y con el espectador es también distinta a la que proponen los títulos famosos del Siglo de Oro. La realidad adquiere una dimensión mucho más documental, más cotidiana y familiar que en las interpretaciones doctrinarias del «gran teatro» de la época. La comunicación con el público es también distinta, porque el entremés y el baile aparecen al nivel del espectador.

El que este teatro menor soliera representarse —y de ahí el nombre de entremés— en unión de las severas obras del Siglo de Oro es también un hecho que no ha sido suficientemente meditado por nuestros hombres de teatro. Hoy parecen «pegotes» lo que un día fue reclamado por el público que asistía a la representación de los grandes dramas, lo que presupone una idea quizá modernísima sobre la «distanciación» del espectador y sobre la acentuación del teatro como juego, como poética de la convención teatral. La representación era un conglomerado, que el público ordenaba, pasando del drama al entremés o a la loa sin ninguna confusión.

Es evidente que en la actualidad una serie de esquemas sobre lo que hace algún tiempo se entendía por lo «teatral» está en justificada crisis. Pienso yo que, al tiempo que estudiamos las nuevas propuestas y se investiga sobre los posibles lenguajes de un teatro de nuestra hora y nuestra circunstancia, es fundamental considerar una serie de formas que en otras épocas quizá intentaron objetivos de algún modo afines a los que actualmente se persiguen. Formas que fueron sepultadas por otras y que ahora, al ser puestas estas últimas en cuestión, renacen e historizan la investigación contemporánea.

El «Ramillete de entremeses y bailes», con prólogo y notas de Hannan E. Bergman, pese al tono erudito en que se encierra, resulta un libro decididamente sugerente. ■ J. MONLEON.

### Rocha y Truffaut: guiones de películas

Dos recientes libros —«Glauber Rocha y "Cabezas cortadas"» (guión de la película, textos de Rocha, un «guión de rodaje» compuesto por Augusto M. Torres) y «El niño salvaje», guión de la película de Truffaut— vienen de nuevo a actualizar el problema de la edición de guiones cinematográficos. En un país como el nuestro, donde escasea la actualidad cinematográfica, donde es totalmente difícil mantenerse informado sobre films, teorías y tendencias más importantes del mundo (como mucho, y esto ya se sabe, conseguimos ver algunas de las obras importantes varios años después de su realización —es decir, cuando han sido reemplazadas en el terreno de la actualidad— y no siempre en condiciones de integridad aceptables) es lógico pensar que una colección de guiones de películas imposibles de conocer por vía normal o, como en este caso, unos trabajos que pueden reafirmar la información directa de la imagen proyectada, deben ser recibidos con éxito.

Aunque es también probable —y recuérdese a este efecto el fracaso de la colección Voz e Imagen, de Aymá— que unos textos sean incapaces de despertar el interés dormido del espectador español. Si la existencia del cine en nuestro país es algo siempre discutible, el espectador normal —por diferenciario del «especializado»— no tendrá necesidad de abundar en una información para la que carece de elementos básicos, es decir, películas.

Ante esta doble posibilidad, los libros de Anagrama y Fundamentos, al margen del valor intrínseco de cada uno de ellos, tienen un cierto carácter de aventura de cuyo resultado seguramente dependerá la viabilidad de nuevas colecciones de libros de cine que, en nuestras particulares circunstancias, serán siempre fundamentales.

Sin necesidad de llegar a comparaciones —imposibles por otra parte, ya que cada uno de los libros aquí citados tiene un planteamiento editorial bien diferente— quisiera destacar el trabajo de Augusto M. Torres en su libro «Glauber Rocha y "Cabezas cortadas"». Evitando cualquier tipo de comentarios o críticas al film en cuestión o al trabajo general de Rocha, M. Torres ha seleccionado una

serie de textos que, no editados anteriormente en nuestro país (salvo algunos en «Nuestro Cine»), pueden ayudar a situar la película en un contexto estético-político inequívoco. El guión original de la película (bien diferente al resultado final) y el «guión de rodaje» (si no exhaustivo, al menos sí cercano a una explicación útil sobre el sistema de trabajo de Glauber Rocha) son documentos de utilidad en nuestro miserable panorama cinematográfico, y creo que capaces de ayudarnos a entender las razones que motivan tal situación.

«El niño salvaje», libro profusamente ilustrado y que complementa el guión de la película con una filmografía de Truffaut detallada y con las declaraciones del propio Truffaut sobre su obra, está destinado a una serie de trabajos posteriores que deben comenzar con la visión de la película. Para ellos, el libro de Fundamentos aporta principalmente la posibilidad de



Truffaut

recordar minuciosamente el film en sus diversos elementos. Para amantes y detractores de Truffaut, la asombrosa elaboración del guión de «El niño salvaje» (que culminará posteriormente en la excelente película, que pronto podremos ver) será una materia de meditación, a partir de la cual habrá que reelaborar el entusiasmo o el odio.

La pequeña oleada de libros cinematográficos que ahora tenemos en España (nueve en los dos últimos meses del año) tiene, en estos días, la muestra de dos fórmulas posibles, diversas e interesantes, y que vienen de momento a cubrir enormes huecos en nuestra cultura cinematográfica. ■ D. G.