



El romanticismo.

El «descubrimiento» de nuestro siglo XIX coincide en gran medida con ese sensible proceso de radicalización ideológica en torno a la problemática social del tiempo en que vivimos. Si, como afirmaba Collingwood, «todo detalle del pasado es de alguna forma necesario para el existir del presente», la única metodología válida para el estudio del siglo XIX español sería aquella que nos lo ofreciese como germen directo e ineludible de las contradicciones vigentes en la España del siglo XX. No está de más recordar que casi todas las actuales dicotomías sociopolíticas —reacción contra progreso, radicalismo contra moderación, classicismo contra libertad de pensamiento...— tienen su origen en los problemas y situaciones que conmovieron el país desde 1812 hasta 1931.

Así lo ha entendido José Antonio Gómez Marín en su libro «Bandolerismo, santidad y otros temas españoles» (1), recopilación de varios reportajes sobre aspectos concretos del siglo XIX publicados con anterioridad en las páginas de esta revista. Gómez Marín ha comprendido igualmente el doble peligro que le acechaba: de una parte, «la dificultad

que supone popularizar temas generalmente reclusos en el marco de los estudios especializados, adaptándolos a un rasero común», y, de otra parte, el riesgo de «traspasar las lindes de una interpretación oficial del pasado proverbialmente estrecha e interesada». El primer peligro podía haberle conducido a una especie de simplificación superficial y convencional; el segundo, a una anecdótica asepsia. En ambos casos se corría el albur de transformar algunas situaciones específicas de nuestro siglo XIX en meros inventarios de semblanzas y chismes.

Sin embargo, José Antonio Gómez Marín ha sabido soslayar con inteligente habilidad sendos peligros. Y es que, a mi juicio, en sus reportajes pesa más el historiador que el periodista. O por decirlo de otro modo: Gómez Marín es un historiador metido a periodista. Los cinco temas españoles tratados en este libro —*Los bandoleros*, *Los españoles y sus santos* (asunto éste que desborda los límites del XIX y bucea en mayores profundidades cronológicas), *La revolución de Riego*, *La revolución del 68* y *Cómo se hace un rey de España: Amadeo de Saboya*— se prestaban, por las especialísimas características de sus protagonistas, a recalcar en un casuismo de tertulia y a olvidar que, detrás del trabuco de Diego Corrientes y de los estigmas de Sor Patrocinio,

existía una determinada estructura social, y que los heroísmos y las aberraciones individuales hubieran sido imposibles sin un previo trasfondo de aberración y heroísmo colectivo. Pues bien, esa capacidad para establecer con claridad las interrelaciones existentes entre la conducta global de un país y las actitudes públicas de sus personajes más representativos es la que define y valora a un historiador, y en este caso a José Antonio Gómez Marín.

El siglo XIX ha sido hasta hace poco un siglo perdido. Y Gómez Marín es uno de sus más sutiles rastreadores. ■ S. R. SAN-TERBAS.

El sociólogo, contra la crítica de la Sociología

Cuando en mayo del 68 se popularizó la inscripción: «Soyez realistes. Demandez l'impossible», se negaba que el mundo de lo «real» definido desde el poder y los intelectuales a su servicio fuera el único mundo posible. «La sociología de lo posible», de José María Maravall (Editorial Siglo XXI) es un libro cuyo título está tomado del primero de los ocho trabajos diferentes agrupados, en todos los cuales subyace el tema de la presencia de las ideologías en la actividad sociológica y la interpretación del autor respecto a la crítica a que esta «ciencia» manipuladora está siendo sometida en la actualidad desde fuera de su ámbito profesional y académico y desde la propia actividad profesional autocrítica, ladinamente humilde en unos, lamentablemente cínica en otros, imponentemente lúcida en general. A la opinión de que no es válida la mezcla de argumentos ideológico-políticos y científicos en la polémica actual se opone el convencimiento de que no cabe tal distinción al valorar el papel que en la práctica viene desempeñando la Sociología como argumento «científico» de prestigio al servicio de la definición y control de lo «real». La intensificación del punto de vista ideológico derivada de la conexión inevitable entre teorías sociales y criticismo social, «¿se trata de una visión correcta? ¿En qué medida esa

conexión sigue teniendo un sentido y puede hablarse de una Sociología crítica?».

Algo le duele a José María Maravall cuando trata de responder a estas preguntas por él formuladas, arremetiendo insistentemente contra la Sociología crítica, la crítica de la Sociología y los críticos de la misma; contra «eso tan diluido —dice—, tan amplio y tan confuso que es la Sociología "crítica"». Para el autor, añadirle el adjetivo de «crítica» debería ser una redundancia, ya que considera que es a la Sociología, a secas, a quien corresponde prioritariamente traspasar apariencias ideológicas, ir más allá de la realidad aparentemente natural. Si la posibilidad crítica no corresponde a una zona intermedia o exterior a la Sociología y, por otra parte, el autor acepta que los sociólogos al servir al poder como teóricos o tecnológicos reducen el ámbito de «lo posible» a lo que el poder permita —lo que es menos «diluido» y «confuso»—, ¿cómo sostiene el profesor Maravall desde su contradicción interna la figura del sociólogo, su existencia moral y el papel crítico de la Sociología? Con una abstrusa «Sociología de los posibles», que se enuncia como promesa sin que se nos muestren para nada los procesos histórico-concretos de tamaña posibilidad, aunque se hagan vagas referencias a «los mundos que podrían ser», a las posibilidades de la etapa cultural/tecnológica de la sociedad o se valoren —siempre de un modo abstracto— razones tales como la elaboración académica de «nuevas construcciones teóricas todavía incipientes, la atención a cuestiones relacionadas con la igualdad o la libertad en vez de con el orden, la nueva relación entre Sociología Académica y Marxismo, la crítica al funcionalismo, sin olvidar sus aportaciones». Estamos, pues, ante otro libro más en el que la teoría sociológica de producción nacional se reduce al mero manejo erudito en pura jerga académica importada de nombres y obras de las que se toman teorías y problemas que reflejan muy acusadamente en su enfoque y en su tratamiento la ideología neocapitalista dominante en el propio ámbito de las instituciones que han hecho posible la Sociología, al mar-

gen siempre de la descripción concreta de procesos particulares regionales, como de la dinámica de las tensiones en el mundo, imprescindible hoy al hablar de la estructura de cualquier región social, de la posibilidad de los cambios y de la enunciación de teorías. Esta visión etnocéntrica y academicista hace inútil, por ejemplo, las consideraciones del último capítulo: relativas a «conformismo y sociedad industrial». Sabido es cómo los sociólogos procapitalistas de inspiración anglosajona enarbolan el poder consumístico material como factor inapelable de cohesión y conformismo social en las sociedades industriales avanzadas, dando poco menos que por liquidada la lucha de clases, aunque esta pretensión está claramente montada sobre la explotación de los países pobres y las guerras que de ello se derivan.

El doctor Maravall es profesor de la Universidad de Madrid y ha sido becario en Essex y Oxford; es autor de otros dos libros. «Trabajo y conflicto social» (1967) y «El desarrollo económico y la clase obrera» (1970). ■ F. ALMAZAN.

TEATRO

Avignon: los dos festivales

No sé si fue en Venecia o en Cannes, con ocasión de las primeras y sonadas contestaciones de sus Festivales cinematográficos, donde nació la idea de organizar manifestaciones paralelas a las programadas oficialmente. La contestación adquirió así un sentido más rico y creador que la simple negación. Condenados los festivales por su carácter de «respaldo cultural» de ciertos productos «del sistema», se trataba de ofrecer una programación paralela, en la que no se diera ni la sumisión

(1) José Antonio Gómez Marín, «Bandolerismo, santidad y otros temas españoles». Miguel Castellote, Editor. Madrid, 1972.

ARTE • LETRAS • ESPECTACULOS

a los mitos y criterios tradicionales, ni la imagen de un público, a menudo de gala, formado por la burguesía de la ciudad correspondiente y la consabida «crítica internacional». En realidad, esta voluntad de confrontación entre el «programa oficial» y las manifestaciones «marginales» se ha expresado, mucho antes de que el término «contestación» se hiciera cotidiano, de manera ocasional e inorgánica. Pero ha sido modernamente cuando la idea de la «confrontación» se ha sistematizado, sustituyéndose la presencia de francotiradores por la organización de modestos festivales «paralelos».

Los resultados no han sido siempre satisfactorios. Primero, porque en los programas oficiales no suelen faltar expresiones tan radicales como las ofrecidas en la manifestación contestataria. Segundo, porque estos festivales paralelos no pueden convocar —¿no sería una paradoja que contaran con medios suficientes para ello?— a las mejores expresiones de un arte marginal. Y tercero, porque el festival contestatario acaba integrándose al festival general.

Ejemplos de lo que acaba de escribir hay muchos. Recuerdo lo que sucedió en el último Festival Chiarini de Venecia, donde era difícil encontrar películas a la izquierda de las oficialmente seleccionadas. O la paradoja del Festival de Pésaro, empeñado en reunir el mejor cine contestatario y finalmente contestado, porque su poderío económico y las consiguientes conexiones oficiales que lo determinaban acabaron por ser sospechosas. O el caso de Manizales, donde grupos radicalizados rechazaban las representaciones del programa oficial y ofrecían las suyas, lógicamente contempladas y criticadas en el marco del festival.

¿No era éste, en efecto, el que había creado las condiciones teatrales en la vida de la ciudad? Incluso la voluntad de «confrontación» lo era en función del teatro oficialmente convocado.

Por eso me parece mucho más inteligente lo que ha hecho André Bourseiller en Avignon, donde definió así el festival marginal: «Bajo el signo del teatro, con cierta toma de partido, se trata de confrontar nuestras

reflexiones con las de las compañías invitadas, así como con las del público de este festival, creado hace veintiséis años por Jean-Vilar, a quien siempre habremos de agradecer el poder vivir esas noches de Avignon, en las que aprendemos a descubrir a los demás». ¿No es más realista hablar así que emplear las grandes y habituales frases contestatarias?

Digamos que en el programa oficial de Avignon —consagración un día de Jean-Vilar y definidor de un estilo escénico— no había ninguna compañía española. Si aparecieran, sin embargo, dos nombres españoles en la manifestación paralela. Uno es el de Paco Ibáñez; otro, el del grupo La Cuadra, de Sevilla, con el ya celebrado «Quejío», participante en varios festivales internacionales y un éxito, durante meses, en el Pequeño Teatro, de Madrid.

Por lo demás, la coherencia es absoluta. Nada más «marginal» en la vida teatral española que La Cuadra, el local sevillano de Paco Lira, ligado a la creación de dos de los espectáculos más «internacionales» del teatro español de nuestros días —sólo «Las criadas» y «Yerma», de la compañía de Nuria Espert, exceden en resonancia europea a «Oratorio» y «Quejío», que acaba de cerrarse asfixiado por la incompreensión y la reticencia de quienes debían darle facilidades. ■ JOSE MONTELEON.



Foto de rodaje de «La Reina virgen»: Stewart Granger se prueba la armadura que lucirá en la secuencia de los preparativos de la batalla naval con la Escuadra francesa.

¡Dame tu amor y moveré el mundo!

Pensar que todo el Imperio británico nació como método de conquista de la joven princesa Isabel hacia el lord almirante de la Flota, no deja de ser un bonito ejercicio de imaginación. Mostrar que Enrique VIII

no hacía otra cosa sino guillotinar a sus mujeres y comer hasta reventar denota una notable adecuación a los tópicos más consolidados. Despachar el reinado de María Tudor (1553-1558) con una simple frase alusiva a su muerte me parece algo más que una audaz clipsis. La relación podría seguir al hablar de «La Reina virgen» («Young Bess», 1953), de George Sidney, repuesta ahora en las salas madrileñas, con los encuadres cortados arriba y abajo —debido al formato panorámico de las actuales pantallas— y sin que la distribuidora haya considerado interesante gastarse una peseta en un nuevo doblaje.

Reconozco que uno de los

Historia-obra de ficción no es, pues, a causa de ciertos purismos doctorales. La mistificación surge de considerar la Historia como algo elaborado a base de grandes sentimientos experimentados por una élite aristocrática. La propuesta al espectador de una visión tan puerilmente deformadora de la dinámica histórica sí es algo imprescindible a tener en cuenta a la hora de emitir un juicio serio sobre el film, que quizá sin pretenderlo, aun aceptando su bonhomía de partida, engaña al espectador sobre su propia realidad, entendiendo por tal un proceso que no se agota en el momento presente.

La cuestión está en saber

escena, destinada esencialmente a que unos determinados comportamientos queden claros, sin rehuir el esquematismo o los efectos más evidentes.

De esta forma de entender el cine, «La Reina virgen» me parece un notable ejemplo. Pero, aun apoyado en la habilidad narrativa o el concienzudo trabajo realizador de Sidney (recordemos su estupendo «Scaramouche»), hoy es un producto envejecido, grandilocuente en su elogio de la realeza, aburrido y polvoriento en el desarrollo de una anécdota que, particularmente, no me interesa nada. Contrario a todo el movimiento «campista», ninguna nostalgia se levanta en mí ante películas como esta «Young Bess» o similares. Sólo el interés de ver cómo funcionaba una milimétrica política de producción (Metro, 1945-55, serie histórica). Encaminada a fabricar objetos adolescentes que, como la propia adolescencia, no tardan en morir. ■ FERNANDO LARA.

La otra cara del «gangster»

La trayectoria del payaso americano parecía acabada con Jerry Lewis. El es la síntesis de cuantos le precedieron —Laurel y Keaton, fundamentalmente— y, al mismo tiempo, el desencadenador violento a lo Groucho Marx, de una necesidad vital de destrucción. Lewis es el hombre que da la vuelta a los principios fundamentales en los que se basa la sociedad americana, ofreciendo las frustraciones lógicas del ciudadano medio contra la versión oficial del imperialista triunfador.

Aparece ahora Woody Allen —«Coge el dinero y corre» y «Bananas», la segunda aún no estrenada en España— que, antes de continuar la trayectoria del payaso, continúa la del propio Jerry Lewis, si bien (y basta cualquiera de las dos películas citadas para comprobarlo) en una medida menor y más ambiciosa. Si es necesario compararlos, parece evidente que, mientras Jerry Lewis es más imaginativo y hasta más incisivo, Woody Allen supera la crónica del americano medio para reirse abiertamente de las propias instituciones y

errores más comunes de la crítica exigente es pedirle a una película aquello que ni siquiera ha pretendido de lejos. En este sentido sería desmesurado solicitar al film de Sidney que abordase con rigor el difícil período de la minoría de edad de Eduardo VI de Inglaterra (1547-1553), época en que transcurre. Ya no parece tan excesivo esperar que la circunstancia histórica en que la anécdota se desarrolla quede reflejada de alguna manera, evitando al menos las tres grandes lagunas que quedan citadas al principio. Pero, en todo caso, no es cuestión de colocarse barba y perilla ante una película que no quiere ser otra cosa que un tebeo bien narrado a través de viñetas lo más ilustrativas posibles.

Si planteo aquí la relación

si no es el engaño lo que precisamente desea el espectador. Si toda obra narrativa parte de ese engaño como uno de sus principios motores, si constituye una especie de mentira organizada y comunicable a los demás, ello —llevado a términos de espectáculo— alcanza en el cine americano su más alto grado. Indudablemente, sus películas «engañan» como ninguna otra, saben atraer la atención del público durante hora y media o dos horas, dosificando sabiamente elementos y resortes que funcionan de manera segura y universal.

Elementos y resortes que se basan siempre en los grandes sentimientos. Amor, odio, ambición, muerte... las grandes palabras, las grandes pasiones de la Humanidad. Y en función de ellas gira toda la puesta en