

Jules Romains y el Unanimismo

Cuando Jules Romains escribió su primer relato («Le bourg regeneré») contó la historia de un pueblo que, tras el hallazgo de una inscripción, comienza una nueva vida realmente colectiva, regenerada. Este tema de la colectividad iluminada iba a presidir toda su vida, que acaba de extinguirse cuando iba a alcanzar los ochenta y siete años de edad. Sería la escuela llamada del Unanimismo (su primer libro de versos se llamaría «La vida anímica»). Una «manera de sentir y concebir el universo a un mismo acorde», una «armonía natural y espontánea de los hombres que participan de una misma emoción». No parece que tuviera gran éxito como propagandista de esa fe, aunque probablemente algunas filosofías, algunos partidos políticos, pudieran beneficiarse de los reclutas que levó Jules Romains —su verdadero nombre era Louis Farigoule— para la causa del colectivismo. Tuvo en cambio ese éxito para su gran obra novelesca, especialmente para el largo fresco microcósmico de «Los hombres de buena voluntad» —veintisiete volúmenes escritos durante once años— en los que a la manera de la «Comedia Humana», de Balzac, retrataba todos los estratos de la sociedad francesa. Tuvieron más valor su calidad narrativa y su descripción de costumbres, personajes, épocas y acontecimientos reales que su intención de moralista; ésta, en cambio, resultó mejor defendida en la sátira y la ironía con que escribió sus obras de teatro, como «Knock» o «M. Le Trouhadec», que fueron especialmente representadas por ese gran monstruo del teatro que fue Louis Jouvet. Como ensayista dedicó algunos libros a la posible unificación de Europa, siempre sobre las bases ideales del Unanimismo. Personalmente prefería su obra de poeta: así lo declaraba en una entrevista relativamente reciente para la radio francesa.

Jules Romains nació en un pueblo del Alto Loira el 26 de agosto de 1885, pero estudió, desde la primaria, en París —barrio de Montmartre, en lo alto de la co-

lina—. Su formación intelectual fue de primera categoría: una licencia de Letras en la Escuela Normal Superior, una licencia de Ciencias y otra de Filosofía. Aún estudiaba cuando publicó su primera narración y sus primeros versos; para el teatro tuvo que esperar unos años. En 1936 fue elegido presidente de la Federación Internacional de los PEN Club. Pasó los años de la ocupación alemana en los Estados Unidos, y, al regresar, en 1946, fue elegido para ocupar el sillón de Abel Bonnard en la Academia Francesa. Continuaba escribiendo: su avanzada edad no le privaba de ello. ■ H.

Anatomía del teatro de Valle

En el grupo, bastante numeroso, de hispanistas norteamericanos especializados en el estudio de Valle Inclán ocupa un lugar importante Sumner M. Greenfield, profesor de la Universidad de Massachusetts y autor del libro que nos ocupa. («Ramón María del Valle Inclán. Anatomía de un teatro problemático»). Editorial Fundamentos.)

El libro es importante y está plenamente justificado dentro de la bibliografía española. Es un trabajo extenso, muy documentado, resultado de muchos años

de estudio y de esfuerzo. Para nosotros había tal cantidad de equívocos gravitando sobre Valle, que la tarea fundamental —y ese ha sido el signo de la mayor parte de los ensayos aparecidos a lo largo de los últimos años, aprovechándose con especial intensidad la ocasión del centenario— ha parecido la de rescatarlo de la cárcel en que le habían encerrado gentes tan heterogéneas como Fernández Almagro, Gómez de la Serna y Ramón J. Sender, autores de sendos libros dedicados a un Valle estetizante, decididamente frustrado como dramaturgo. Gritar una y mil veces que Valle Inclán era nuestro más importante autor contemporáneo y defender el carácter profundamente crítico de sus esperpentos ha sido poco menos que el obligado caballo de batalla para una serie de ensayistas, entre los que, siquiera en el último lugar, me incluyo. Tanto lo hemos dicho y tan al pie de la letra lo han tomado algunos, que cuando en el Español montaron últimamente «La marquesa Rosalinda» (fecha en 1912, ocho años antes de «Divinas palabras» y «Luces de bohemia», pórtico de la etapa verdaderamente importante de Valle), más de un espectador comentó a la salida que don Ramón era un esteta en el que era ridículo ver valores políticos y revolucionarios. ¡Como si a Valle hubiera que juzgarle sólo por «La marquesa Rosalinda»!

Y es que cierta literatura política ha alcanzado un grado de esquematismo tan imbécil que no parece comprender a veces que la obra de un escritor está inmersa en un proceso estético e ideológico, en el que cuentan tanto las reflexiones del propio autor como las influencias del medio histórico, que es, en definitiva, quien las provoca. ¿No es lógico, por ejemplo, que la guerra del 14-18 y la revolución del 17 provocaran una serie de obras y corrientes, en otro caso inimaginables? ¿Y no están ligados algunos de los esperpentos de Valle, ateniéndose a lo específicamente español, a la llegada de la Dictadura?

Pero volvamos al libro de Greenfield para decir que su valor está en que, partiendo ya de la visión de Valle como gran dramaturgo y hombre críticamente inserto en la Historia española, realiza ese análisis amplio y pormenorizado que sólo pueden hacer —pues son los únicos que cuentan con tiempo para ello— los profesores y las gentes sólidamente establecidas. Obra a obra, personaje a personaje, tema a tema, el teatro de Valle va siendo evaluado con solidez y conocimiento, tanto de él como de cuanto ha sido escrito sobre él.

Particularmente sugerentes son los juicios de Greenfield sobre la estética de un «teatro total», impregnada de esa plasticidad tan bien definida por otro gallego, Castelao, en su «Los viejos no deben enamorarse». Curiosamente, las ambiciones de Valle, su concepción de la escena como una sucesión de imágenes, la presencia rítmica y lineal de la música y de la plástica, se oponen tanto a la carpintería verbalista y rutinaria del naturalismo benaventino como a la austeridad de Copeau, según me explicaba Aub poco antes de morir, el gran maestro de la vanguardia española de la época. Inútil añadir que Valle aparece hoy como la antítesis del «teatro pobre» o de todo teatro cimentado en la exclusiva creación del actor.

Eso explicaría por qué la crítica conservadora se empeñó en decir que Valle «no era autor teatral», por qué pensaron lo mismo gentes ideológicamente afines a Valle y por qué no le aceptan hoy ciertos sectores jóvenes, que ven en su barroquismo una servidumbre literaria y escénica.

Son muchas, en fin, las cosas que podrían escribirse en torno a este libro de Valle, por el carácter provocador de los distintos temas abordados. Para mí, uno de tantos francotiradores contra las posiciones tradicionales, es muy importante que Editorial Fundamentos haya lanzado este pequeño ejército a la pelea. Ya está ahí, tan documentado como los libros de Fernández Almagro o Gómez de la Serna, menos biográfico pero más riguroso, el libro de Sumner Greenfield, dispuesto a facilitar a los jóvenes lectores y estudiantes una primera aproximación a Valle que luego no será necesario destruir. El que este libro lo haya escrito un hispanista norteamericano y no un español, lejos de ser una condena de una generación de críticos y ensayistas, es la denuncia de unas condiciones de trabajo. Jamás hubiera podido escribir Greenfield su trabajo si, en vez de gozar de una beca y una protección de su Universidad, hubiera tenido que contar con los ingresos editoriales. ■ JOSE MONLEON.

Gómez Marín: en busca del siglo perdido

Hace veinte o veinticinco años, en la inmensa mayoría de los colegios de españoles, la Historia de nuestro país terminaba —al menos en la práctica docente— a comienzos del siglo XIX. Aunque en los programas escolares no se excluía oficialmente el siglo XIX, resultaba paradójico (y por ello infrecuente) que unos estudiantes a quienes se inculcaba con tenaz optimismo la «vocación de imperio» fuesen capaces de aproximarse con cierta ecuanimidad a unas realidades económicas, sociales y políticas surgidas a consecuencia del inevitable desmoronamiento colonial y de la aparición del liberalismo. El siglo XIX era, en el mejor de los casos, el del Romanticismo: un Romanticismo entendido como fenómeno estético y personalista, más cercano al lirismo idealizante de las «Rimas», de Bécquer, que al feroz criticismo de los artículos de Larra, los escritos de Lucas Mallada o las cartas de Blanco White.



Para la crítica conservadora, Valle no era autor teatral.



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 insoportable 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.