

# ESPECTACULOS ARTE • LETRAS

siguiente retraso ocasionado por el obstáculo del océano unido a otros obstáculos menos naturales— la «Antología de A. Gramsci», preparada por Manuel Sacristán y fechada en mayo de 1969 en Barcelona (2). Una antología que (en tanto no sea posible realizar la versión de las obras completas) cubre en parte las lagunas de la producción gramsciana anteriormente traducida en España, y que, por desgracia, no va a poder llegar de momento a las manos de los dos o tres mil lectores potenciales de las tiradas de la industria editorial española ni siquiera a



las de los muchos menos lectores reales de las mismas.

Y digo por desgracia porque leer hoy a Gramsci en la selección y traducción de Manuel Sacristán es un respiro indudable ante tanto texto pretendidamente científico sobre la estructura lógica de El capital, ante tanta reducción del marxismo a esquema, mera metodología o teoría científica de inspiración althusseriana en el mejor de los casos. En efecto, en los textos de Antonio Gramsci late un empuje moral revolucionario difícil de encontrar en un marxismo actual que muchas veces, cansado de esperar primero ante la «relativa» estabilización del capitalismo y luego ante la ofensiva del imperialismo, se ha

(2) A. Gramsci: Antología. Selección, traducción y notas de M. Sacristán. Siglo XXI Editores. México, 1970.

tomado excesivamente en serio la repetida afirmación de que el materialismo histórico forma ya parte de la «sabia» cultura occidental como uno de sus elementos integrantes. En Gramsci, el marxismo, la «filosofía de la praxis», es todavía conjunción unitaria de una crítica, una teoría y una práctica; no mero análisis histórico o económico de vocación profesoral desvinculado de la praxis revolucionaria.

Pero es que, además, en los diversos artículos recogidos en esta Antología se encuentran conceptos acuñados en los años 20-30 (y aun anteriores) que siguen siendo sustancialmente válidos para un marxismo no reductivo ni esquemático. Entre ellos —y en los límites de esta breve reseña— vamos a destacar tres.

En primer lugar, frente al objetivismo que centra el proceso revolucionario en el catastrófico desarrollo de la contradicción fundamental de la sociedad capitalista sin hacer referencia a la subjetividad de los individuos agentes en la lucha de clases, el concepto de **voluntad colectiva**, presente ya en el joven Gramsci, aunque con matices claramente idealistas y muy pronto desarrollado en un sentido materialista.

Efectivamente: después de decirnos que el pensamiento marxista no sitúa nunca como factor máximo de la historia los hechos económicos en bruto, sino siempre la sociedad de los hombres que desarrollan a través de sus relaciones una voluntad social capaz de canalizar como y por donde desee la realidad objetiva (La revolución contra «El capital»); y después de rebatir una posible acusación de voluntarismo, aduciendo que voluntad significa para el marxista **impulso rectilíneo hasta el objetivo máximo, noción exacta de la potencia que se tiene en la correlación de fuerzas sociales (nuestro Marx),**

Antonio Gramsci llega a la madura concreción de que el hombre es **voluntad concreta, un bloque histórico** de elementos puramente individuales y subjetivos y elementos de masa y objetivos o materiales con los que el individuo está en relación activa (**El materialismo histórico y la filosofía de Benedetto Croce**).

El segundo concepto que interesa destacar aquí es precisamente el de **bloque histórico**, empleado para superar el mecanicismo de la socialdemocracia y la visión simplista de una estructura económica que determina abstractamente, sin mediaciones, la sobreestructura político-institucional. Vale la pena aclarar que en Gramsci ese término tiene escasamente que ver con el de «bloque dominante» o alianza de fuerzas sociales en un momento dado, como quieren ciertas divulgaciones demasiado frecuentes y precipitadas de la filosofía de la praxis. Gramsci lo emplea al menos en un triple sentido: 1) para expresar (como se ve en la cita anterior) la compleja naturaleza del hombre social entendida como conjunción de subjetividad y objetividad; 2) para expresar el todo constituido por la estructura y la sobreestructura, así como la reciprocidad entre ambas: la estructura y las sobreestructuras forman un **bloque histórico**; 3) para expresar la orgánica relación entre el **saber** propio de los intelectuales y el **sentir** propio del pueblo-nación. En este último sentido un bloque histórico se crea —afirma Gramsci— cuando el sentimiento-pasión de las masas populares deviene comprensión intelectual, no pedante saber de mandarines.

Finalmente hay un tercer concepto que parece importante recuperar, sobre todo en tiempos de primacía de la táctica sobre la estrategia en el movimiento comunista, y de acusado taticismo en los

movimientos obreros nacionales de los países capitalistas; sobre todo en tiempos en que el socialismo parece oponer demasiado poco futuro a las promesas —casi siempre demagógicas— del capitalismo tardío. Se trata del término gramsciano de **utopía**. Lo utópico no es para Gramsci la lucha proclamada por unos principios generales futuros (como, por ejemplo, el principio que reza: «De cada cual según sus capacidades; a cada cual según sus necesidades»), sino precisamente lo contrario: el programa detallado, la presunta previsión de los hechos, el filisteísmo y el reformismo. Una concepción esta que ya en 1917 el joven Gramsci expresaba así: **El defecto orgánico de las utopías estriba íntegramente... en creer que la previsión puede serlo de hechos, cuando sólo puede serlo de principios o de máximas jurídicas.**

La Antología que comentamos va acompañada de unas utilísimas tablas cronológicas y de más de un centenar de notas que ponen de manifiesto una ya larga ocupación de su autor —Manuel Sacristán— con Gramsci. ■ F. FERNANDEZ BUEY.

## En memoria de Antonio Espina

En el primer aniversario de la muerte de Antonio Espina, la Asociación Española de Mujeres Universitarias ha querido romper el espeso silencio que rodea la figura y la obra del gran escritor organizando una Mesa Redonda en la que intervinieron, tras la presentación de Soledad Ortega, Valentín Andrés Álvarez, Mauricio d'Ors, Gonzalo Torrente Ballester y Francisco Ayala, representado por Andrés Amorós.

Desde la presentación de Soledad Ortega, y a través de todas las intervenciones, apuntó el

propósito de rescatar del olvido, y tal vez del puro desconocimiento, una de las obras más interesantes pero más tenazmente silenciadas de nuestra cultura contemporánea. Antonio Espina, escritor de muy variados registros y artífice de un estilismo natural e instintivo realmente poco común, es uno de esos autores inscritos de manera tan solidaria en su época, que con ella corren fortuna y con ella se eclipsan. La suya —aun siendo tan larga y ancha su tarea de escritor— fue, sin duda, una época ingrata. Para definirla repudiaba Espina el rotulillo de «generación del 27», prefiriendo el de «generación de la República» o «del 31», por estimar que esta fecha simboliza mejor las razones de su destino histórico. La propia biografía de Espina se encargaría de darle la razón.

Es en ese clima de tensión e inseguridad intelectual donde hay que proyectar la silueta de este humorista cultísimo, escéptico de gran calado, agrio sin amarguras, que la crítica reconoce heredero de Quevedo, de Larra, de Goya; de ese «humor misterioso, desenfadado, agudo, que corre por ciertas venas de la gran hoja de nervios rojos de España», según precisaba Juan Ramón Jiménez en la bella semblanza que le dedicó en «Españoles de tres mundos». El humor, efectivamente, opera en la obra de Espina como un relativizador absoluto y necesario, como



la lente que corrige la sobreimagen de un objetivismo demasiado rígido. Incluso fue capaz de deslizar humor en el delicado tejido de sus versos o en los resquicios de sus estupendas biografías, disimulado como un contrabando en el expediente de una ironía que parece a primera vista inocente, pero que cala como un ácido:

«El arte viste de luto por el contraste aflictivo de pensar en absoluto y vivir en relativo...».

La obra entera de Espina es un quite empujado contra ese **contraste aflictivo** en el que, ciertamente, él nunca cayó. Como poeta, porque ni se entregó del todo al gesto dudoso de su tiempo ni persistió en él fuera de hora. Tampoco como novelista —Espina pertenece a la curiosa nómina de la novela intelectual, dentro de la que, a mi entender, representa el intento más conseguido (con alguna novela del maestro Pérez de Ayala) de cara a la posible **desacralización** de esta especie narrativa—, porque, toreando siempre en la distancia cómoda de la experimentación, no se arrojó hasta el límite ingenuo de las grandes, de las excesivas ilusiones. Como ensayista —crítica, periodismo, biografía, etc.—, porque ambicionó corto y consiguió largo en un ejercicio de modestia o de desdén que supo concluir sin un tachón. Leyendo su preciosa biografía de Luis Candelas, su «Romca», sus delicados y perspicaces retratos femeninos, se advierte algo así como una ejemplar voluntad de contención, un designio tan seguro de ceñir el trabajo literario con trazos modestos y ocasionales, que está revelando a veces la renuncia, en cierto sentido humorística, del escritor de grandes vuelos que era Espina.

Al revés que en su cuarteta, Espina llevó al límite la exigencia de

NOVEDADES  
DE  
FEBRERO



ANAGRAMA *Fontanella*  
BARRAL *Iaia* ESTELA  
TUSQUETS EDITORES *Lumen*  
CUADERNOS PARA DIALOGO  
Península

Serie Negra

104. LA MAQUINA DE ASESINAR  
Gaston Leroux  
100,- Ptas.
107. ENCUESTA  
Milton K. Ozaki  
80,- Ptas.
109. LA HERMANA PEQUEÑA  
Raymond Chandler  
80,- Ptas.  
*Ciencias Humanas*
243. INTRODUCCION A LA FILOSOFIA DE LA PRAXIS  
Antonio Gramsci  
60,- Ptas.  
*Historia*
183. LOS SEMIDIOSES  
Jean Lacouture  
150,- Ptas.  
*Ciencias Sociales*
256. ELEMENTOS DE SOCIOLOGIA  
Henri Mendras  
125,- Ptas.  
*Arte*
250. EL ESPACIO VACIO  
Peter Brook  
80,- Ptas.  
*Opinión e Informe*
213. CATALOGO DE NECEDADES QUE LOS EUROPEOS SE APLICAN MUTUAMENTE  
Jean Plumyene  
Raymond Lasierra  
125,- Ptas.
245. APUNTES PARA UNA SOCIOLOGIA DEL BARRIO  
Francisco Candel  
80,- Ptas.

distribuciones de enlace  
Baileón, 18 - Barcelona-10

# ARTE • LETRAS • ESPE

«pensar en relativo y vivir en absoluto» por encima de la oscuridad y la incomprensión. Incluso por encima del regreso hostilizado. De ahí el sentido ejemplar de su biografía —silenciosa, pero admirable y, en más de un sentido, heroica— y de ahí el perfil recortado e inconfundible de su obra, una obra vasta, culta, inigualable de pergeño y tan clásicamente española que apenas le dio para comer. Una obra que Juan Ramón definió así: «costumbrismo de cinco pies, tomadura de pelo del chocolate del loro; ese salirse del comedor burgués por la claraboya, la chimenea, la gatera, el ojo de la llave, la cafetera rusa, por donde sea imposible... No lo fue para Antonio Espina desde la penumbra voluntaria, displicente, algo romántica, en que supo celar su arte, su industria y hasta su vida de literato puro, pura raza. ■ JOSE ANTONIO GOMEZ MARIN.

## El método en el Actor's Studio

Es un hecho que cada vez con mayor fuerza, y gracias en gran medida al trabajo de una serie de grupos y laboratorios de carácter privado, el tema de la «actuación» ha ido ganando fuerza y profundidad en el teatro español. Al tradicional concepto declamatorio o simplemente coloquial —asentado en la palabra y muy escasamente en el comportamiento del personaje— que pareció gobernar el oficio de nuestros actores, más pendientes de la eficacia que de la verdad de su trabajo, ha seguido un tiempo de creciente experimentación. Ciertamente, a veces queda todo en propósitos, en deseos de ruptura no acompañados de resultados convincentes. Pero de alguna manera hay que empezar. Y ahí está, por citar el ejem-

plo más nítido, el caso del TEI, en cuyas actuaciones ha dejado de ser Stanislavsky la referencia remota, la alusión superficial, para convertirse en un método de trabajo seriamente incorporado.

Desde esta perspectiva ha de ser examinado el reciente libro publicado por Editorial Fundamentos, titulado «Conversaciones con Lee Strasberg». Tras un breve prólogo, en el que se explican los antecedentes del movimiento que condujo a la creación del Actor's Studio, Robert H. Hethman, el autor del libro, transcribe una serie de textos de Strasberg, a través de los cuales se ordenan, con pasión y claridad, los principios del famoso teatro americano. Los temas de los capítulos son: «El arte del actor»; «Preparación: relajamiento»; «Preparación: provocar la imaginación»; «Preparación: voluntad y disciplina»; «Problemas: frenar la imaginación»; «Problemas: expresión»; «Problemas: la investigación»; «Interpretación». Su lectura puede parangonarse con la del texto «madre», es decir, con la de «El actor se prepara», de Stanislavsky, con la ventaja a favor de Strasberg —salvando, claro está, el inigualable valor del ruso como instaurador de esa vía— de una mayor sistematización de los textos. Al fin y al cabo, Strasberg parte ya de las propuestas de Stanislavsky, y su texto recoge la verificación práctica, con todas las matizaciones impuestas por su larga experiencia de las mismas. Descubrir —y a ello ayudan mucho las notas prologales— hasta qué punto y por qué arraigó esta corriente en el teatro norteamericano a partir de la visita del Teatro de Arte de Moscú a los Estados Unidos y la pronta apertura del American Laboratory Theatre, fundado por Richard Boleslavsky y María Ouspenskaya (antiguos actores del Teatro de Arte), es también un tema importan-

te que libera al libro de inoportunas abstracciones. Lo que Strasberg quiere y por qué lo quiere resulta igualmente claro, y esto tanto en función del teatro en general como del curso del teatro americano.

Ciertamente, un Grotowsky ha ido mucho más lejos y ha llevado las propuestas de Stanislavsky hasta extremos no imaginados por Strasberg. Ciertamente, también un Brecht ha elaborado una teoría del teatro en clara fricción con muchos de los postulados del Teatro de Arte de Moscú. Ciertamente, por tanto, hay que acercarse al libro que comentamos sin dejarse ganar por el tono un tanto mesiánico que a veces respira. El problema es, en este punto, antiguo. El método, por más que sus mejores cultivadores, en sus diversas variantes —desde el mismo Stanislavsky a Strasberg—, declaren una y otra vez su espíritu antidogmático, tiende a formularse a través de términos pronto a convertirse en lo que parecen únicos caminos. Poniéndose en guardia contra este peligro —¿cómo podría ser único el concepto de la actuación, si el mismo concepto de teatro está hoy en cuestión?—, no cabe duda de que nos hallamos ante un libro importantísimo dentro de nuestra bibliografía teatral, un libro que todos nuestros actores, directores y gentes de teatro deben conocer. ■ JOSE MONLEON.

## El jansenismo en nuestra historia religiosa

Maria Giovanna Tom-sich ha escrito un apasionante libro sobre esta corriente religiosa puritana, que parecía hasta ahora que no había tenido influencia en el país de la estricta tradición católica, pero que actualmente se descubre con toda claridad que la tuvo de una ma-

nera compleja, pero manifiesta.

La Editorial Siglo XXI publica en España esta obra de investigación acerca de la religión española en la segunda mitad del siglo XVIII.

La lectura de sus páginas, redactadas con un gran cuidado científico, nos introducen en un mundo que tenemos totalmente confuso en nuestras mentes por causa de estos manuales de historia religiosa, que han sido la desgracia de nuestra educación cultural.

El movimiento jansenista en España tuvo la misma vertiente que en Francia, aunque no sea apenas conocido. Su actitud de «oposición a los mandatos despóticos de la Curia romana» es una de sus principales características, y la segunda —como consecuencia de la anterior—, «la oposición... a los partidarios de este poder absolutista de Roma, los jesuitas». Pero para oponerse a este autoritarismo centralizador de la Iglesia, la idea fundamental resultó la de fortalecer el poder de los obispos, cosa que resultó una ingenua solución, al menos como se ha visto históricamente después.

También se estudia en el libro el «regalismo», y en particular, «las medidas desamortizadoras dirigidas a limitar la acumulación y el estancamiento de tierras en las manos del clero». Entre otros que trataron de ello, fueron nuestros ministros Campomanes y Jovellanos.

Había sociedades civiles que frecuentemente hablaban de «restringir la autoridad del Papa y mirar los primeros siglos de la Iglesia con nostalgia utópica». Las sociedades patrióticas del país y otros círculos más o menos académicos eran el lugar adecuado para estas discusiones, que se aireaban públicamente con más libertad de la que creíamos hasta ahora.

Resulta por demás interesante en este libro