

VIERNES LITERARIO

LETRAS • ARTES • CIENCIAS • TEMAS DE LA CULTURA • BIBLIOGRAFIA GENERAL

Suplemento semanal del diario PUEBLO

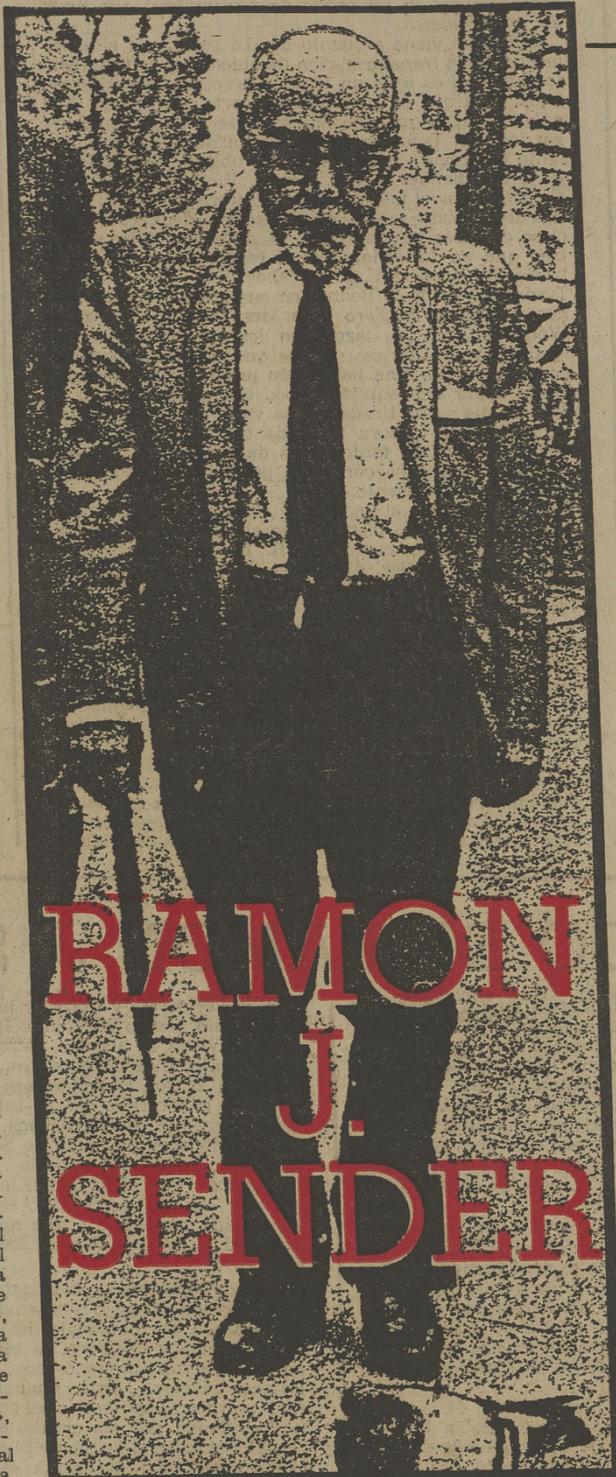
Viernes 22 de enero de 1982

DE LA CRÍTICA REPARADORA A LA CLASICIDAD

PARECIA muy decidido en su vuelta, en una segunda visita a España, a buscar un lugar cómodo entre nosotros para pasar los últimos años de su vida, pero ciertos avisos y algunos encuentros le advirtieron de lo contrario, pese a lo apoteósico de sus primeras apariciones en público. Puede que a efectos literarios le sentara mejor el exilio, con su ciudadanía norteamericana, desde donde había establecido una normalidad editorial: ediciones y reediciones en Destino, otras salidas en Magisterio Español, Planeta, Aymá, Argós Vergara, etc., que repetía cuando hubo de publicarse fuera, brindándole estímulo para nuevas producciones y reelaboraciones de libros primitivos. El es él, Sender, realmente el «boom» de la narrativa del exilio, por la abundancia de su producción, que tiene lugar en la segunda mitad de los años sesenta, poco antes y luego coincidente con el de la narrativa hispanoamericana. Ramón Sender, Rosa Chacel, Francisco Ayala, Max Aub, Manuel Andújar serán —con limitaciones todavía más o menos obstinadas de la censura— los nombres que inmediatamente se instalan en la delantera de la narrativa de lengua castellana, a la par de los aquí surgidos en la posguerra y la nueva oleada de los años cincuenta. (Lenta e incompletamente se va verificando tras ellos la recuperación del resto de la nómina, no muy extensa, de narradores del exilio: Zamacois, Arturo Barea, Corpus Bargán, Segundo Serrano Poncela; últimamente, José Ramón Arana y Virgilio Botella; traducida al castellano, además de en catalán, Mercé Rodoreda, lo mismo que Xavier Benguerel; los gallegos Dieste...)

EL aragonés Ramón J. Sender ha muerto en San Diego (California), en una aceptación de su suerte de trasterrado, que rumia sus nostalgias en esa conciencia agri dulce, que dice Gracián, de ser español. Nostalgias de su España en la memoria de ese olor que él dijera «a macho cabrío y rosa».

AUNQUE estilísticamente no se correspondía plenamente con ellos —por lo menos en la misma medida o el mismo aura que los prosistas Bergamín, A. Espina, Giménez Caballero, Sánchez Mazas, Obregón, Montes, Santa Marina, Arconada, Francisco Ayala—, es Sender el novelista de la generación del 27. Se ha hablado de su rudeza, de su dureza y él mismo ha hecho alarde de su inartificialidad. Me acuerdo que nada más encontrarme con él en su primera venida, en un ratillo de charla en el Ateneo, le dije si consideraba urgente y necesaria la revalorización de su paisano Benjamín Jarnés, que sólo publicó una novela en el exilio. «Era un cursi», me contestó. Mas no creo que haya opinado nunca así, sino todo lo contrario, de aquel artista de la prosa que se llamó Valle-Inclán. Y hay páginas de Sender —desde las más lejanas hasta algunas relativamente próximas— en «Mister Witt en el cantón», «Crónica del alba», «Las criaturas saturnianas», «Epitafio del prieto Trinidad», «La aventura equinoccial de Lope de Aguirre», por ejemplo, que tienen esa



EL CUADERNO de **Dámaso Santos**

«calidad de página» exigible para quien debe figurar en el cuadro epocal definido por un alto nivel estético. Alejado, al menos en sus comienzos —como ha dicho Nora—, precisamente de esos círculos del refinamiento, no es difícil, sin embargo, hallar en él el prosismo —la «prosura», diría Gerardo Diego— de quienes tuvieron devotamente próximos a Azorín, Valle, Miró, Ortega, Gómez de la Serna, Juan Ramón, el mismísimo Jarnés, aunque proceda más directamente del periodismo, que ejerce muy pronto y a través del que late, desde el primer momento, su impulso de novelista en la doble vertiente de esta dedicación: la narración de lo visto o soñado y la especulación pensante sobre el acontecer histórico y puramente existencial. Sender va a entregarse a esta hazaña con la misma voluntad de novelista constructor y ofertor continuado de una obra espejo y polémica en los caminos de su tiempo. Novelista con la misma entrega y perseverancia en el género que los grandes poetas de su generación lo han hecho en el suyo. (Alberti, Lorca, Alexandre, Guillén, Diego.) Hasta estos últimos días de su vida golpeaba la janzadera de su fabulación en un extremo y otro del telar novelador. «Chandrión en la plaza de las Cortes» ha sido su último libro, que es un intento novelístico sobre los sucesos del 23 de febrero. (La voz aragonesa «chandrión» quiere decir algo así como dislate, despropósito, desperfecto, perturbación, estropicio, torpeza.)

QUE recibiera el Premio Nacional de Literatura de 1935 por «Mister Witt en el cantón» quiere decir que llamó pronto la atención de los entendidos. Destacaba con una novela histórica que se enmarcaba perfectamente en el momento de la gran literariedad de la prosa y del verso, así como también con «Imán», en 1930, en prosa de calidad también, se afiliaba al realismo testimonial, crítico, social de entreguerras —como «Sin novedad en el frente», «Cruces de madera», etc., y en «La noche de las cien cabezas» — ensaya una algoria filial de «Los sueños», de Quevedo. Pero no tendría una crítica entusiasta ni entonces ni después entre sus compañeros de exilio. Aquí le ignoraban los tratadistas más conspicuos o aludirían a él con mucho menoscabo. Incluso le orillarían Joaquín Entrambasaguas en su colección de Planeta, «Las mejores novelas contemporáneas», de 1957. Fueron tal vez los extranjeros quienes valoraron más alto su narrativa. De entre ellos hay que destacar a Serman H. Eoff, que en su libro «El pensamiento moderno en la novela española» (traducido en el mismo año de su publicación en Nueva York, 1961, para Seix Barral), que le empareja con Jean Paul Sartre en un capítulo titulado «El desafío del absurdo, comentando sus novelas «La esfera» y «El lugar del hombre», vertidas al inglés en 1949. Para ellos es un escritor español con respuestas y testimonios a las preocupaciones, y los acontecimientos de su tiempo

(Pasa a la página siguiente.)

CENTENARIO DE VIRGINIA WOOLF

EL 25 de enero de 1882 nació Virginia Woolf. De niña, Virginia reveló rasgos poco comunes y le costó aprender a hablar correctamente; pero las palabras, cuando calaron en su ánimo, iban a convertirse en su pasión predilecta. La muerte —primero de su madre, Julia, y luego de su hermanastra, Stella, que desempeñó funciones maternas— traumatizó su vida adolescente, zanjada asimismo por una serie de trastornos psíquicos que la llevaron, en varias ocasiones, al retiro en casas de salud y al suicidio final. En 1904, las dos hermanas Stephen, Virginia y Vanessa, se trasladan a una casa en la zona de Bloomsbury, que pronto se convertirá en un nido de intelectuales enfrentados al puritanismo de la sociedad inglesa y a las corrientes dominantes en las costumbres y el pensamiento, que adquirirán progresiva influencia en las letras y artes de su tiempo. Virginia publica su primera novela, «Fin de viaje» (1915), traducida al castellano por Caralt Editores. A este libro le siguen: «El cuarto de Jacob» (1922), «La señora Dalloway» (1925), «Al faro» (1927), «Orlando» (1928), «Las olas» (1931) y «Entre actos» (1941). Este conjunto de novelas más los libros de ensayos «Tres guineas» (1938) y «La torre inclinada», han sido traducidas a nuestro idioma por la Editorial Lumen, salvo «Orlando» (Edhasa), en versión de Borges, y «Al faro» (Editorial Sudamericana). Especial interés para conocer las motivaciones de su obra y sus relaciones con el grupo de Bloomsbury tienen los dos libros de memorias «Momentos de vida» y «Diario de una escritora», primeras entregas de su voluminoso diario, editados por Lumen. Y también los textos de su sobrino y biógrafo Quentin Bell: «El grupo de Bloomsbury» (Taurus) y los dos tomos de la biografía de Virginia, editados por Lumen. Por último, «Memoria personal» de Gerald Brenan, es otro valioso documento para conocer un punto de vista diferente tanto sobre V. W. como sobre el grupo de Bloomsbury. En la pág. 2 incluimos un artículo de Manuel Villar Raso sobre la escritora.



OIDO Y VISTO

Hilo y Visto
A Ignacio Prat
agradeciéndole su volumen sobre
«Aire Nuestro»
Firme composición en simetría
Supone una metáfora de espacio
Los ojos quieren ver esa armonía
Y con rigor de objeto ya los sacio:
Arquitectura, música, poema.
Todo lo enlaza el sol y así lo extrema.
Jorge Guillén

A Ignacio Prat, agradeciéndole su volumen sobre «Aire Nuestro». Firme composición en simetría supone una metáfora de espacio. Los ojos quieren ver esa armonía, y con rigor de objeto ya los sacio: Arquitectura, música, poema. Todo lo enlaza el sol y así lo extrema. Jorge GUILLÉN

EL profesor, investigador y poeta Ignacio Prat acaba de desaparecer en plena fecundidad intelectual y en plena juventud. Doble motivo de tristeza que en nuestro caso se acrecienta porque a través de estas páginas la firma de Ignacio Prat, colaborador nuestro, se asomó a la Prensa madrileña. En póstumo homenaje reproducimos la versión autógrafa del poema que Jorge Guillén, cuya obra ha sido objeto de penetrante estudio por parte de Prat, le dedicara. (En las páginas 3 y 4, ver Ignacio Prat, in memoriam.)

Escribe M. VILLAR RASO



Vanessa, Stella, Virginia, Hacia 1898.

VIRGINIA WOOLF La señora del espejo

CON una señora de alta alcurnia que da una fiesta, un enamorado que vuelve de la India y un joven que se suicida en un momento de depresión, a Virginia Woolf le basta y sobra para mostrarnos la vida en un estado de constante creación. Son momentos en los que cristaliza el pasado y el presente, y la palabra «momento» nunca ha sido mejor empleada que hablando de Woolf. Momento es la gota de la fuente captada en el instante de caer, la percepción súbita, la revelación —al igual que la epifanía de Joyce, la imagen de Pound o el objetivo correlativo de Eliot—. Los personajes tienen una consciencia anormal de esos momentos, y esta consciencia es lo que les da su sorprendente complejidad, porque se relacionan unos con otros a base de experiencias compartidas en momentos clave: al ver el coche en el que viaja la reina hacia Meiffir, el aeroplano que describe círculos en el cielo, las campanadas del Big Ben..., y su función es ordenar el flujo de las cosas e imponer un cierto orden al caos.

SOSTIENE Virginia Woolf que, aunque la naturaleza humana no cambia, la noción que tenemos de ella es cambiante: «La vida no es una serie de marcas fijas, simétricamente colocadas; la vida es un halo luminoso, un sobre semitransparente que nos rodea desde el principio de la consciencia hasta el final», y el modo cómo traduce la mente los hechos externos en conocimiento subjetivo es tan importante como el contenido mismo de estos conocimientos.

LEYENDO El diario de un escritor, de L. Woolf, uno se da cuenta de que Virginia Woolf concibe su mente como un instrumento pensante para el que todo es posible: «Debo estrujar y refrescar mi mente para hacerla trabajar sobriamente», dice. En Día y noche limita su trabajo a una hora. «Normalmente estaba sana —dice L. Woolf—, pero en cuatro ocasiones ha estado a punto de pasar la línea...» Estaba al borde de la neurastenia y, sin duda, la obsesión de su salud mental tiene mucho que ver con su preocupación psicológica, con el hecho de que la vida de la mente se convierte en ella en algo tan real como la misma existencia física. En Mrs. Dalloway, por ejemplo, nos descubre la mente de un loco, Septimus Smith. En otras novelas serán mentes normales,

pero siempre en un grado de profundidad que linda en lo patológico.

Todo esto viene a cuento de «La señora en el espejo», donde la transformación de objetos en conocimiento subjetivo es todo un tratado práctico de epistemología. Se trata de una historia corta, de apenas seis páginas, en la que una mujer visita a una vieja amiga, Isabella Tyson, y al no encontrarla en casa, intenta imaginarla a través de sus objetos personales.

F N Mr. Bennet y Mrs. Brown, Virginia Woolf fustiga, a nivel teórico, a los escritores realistas: «Nos descubren casas para que nosotros deduzcamos la clase de seres humanos que las habitan», dice, mientras que en La señora en el espejo sucede lo contrario. Su propósito no es saber algo sobre Isabella Tyson —como hace Bennet en sus novelas—, sino conocerla. Ya en El Faro y en Mrs. Dalloway, Virginia Woolf ha roto los lazos con los convencionalismos realistas y de Clarisse se dice que conoce a la gente por instinto. En una habitación propia define su propósito como la búsqueda de «lo que queda cuando la piel del día se ha tirado por la valla». En esta pequeña historia, la autora trata de conocer cómo es su amiga después de tantos años de ausencia y lo hace de una forma poco corriente, porque incluso el monólogo no es corriente.

Lo normal en el monólogo interior es revelarnos cómo es el que piensa y no el pensado y aquí se hace lo contrario, como dice R. T. Chapman en Modern Fiction Studies. Apenas se sabe nada de la visitante, y la revelación de Tyson se opera a través de los objetos, pero descritos de una forma animada, viva y con existencia propia, como hace Sartre en La Náusea y Robbe-Grillet en Les Nouveaux Romains, con la diferencia de que éstos se fijan en lo extraño de su naturaleza y Virginia Woolf en su misterio y atracción, con esa percepción sensorial hacia los más pequeños matices de atmósfera y sentimiento tan característica de su escritura.

«La casa estaba vacía y una se sentía, al ser la única persona en el salón, como uno de esos naturalistas que, cubiertos de hierba y hojas, observan a animales tímidos como los tejones y las nutrias moviéndose libremente. La habitación estaba llena de tales criatu-

ras tímidas, de luces y sombras, de cortinas que se inflan, pétalos que caen..., cosas que nunca suceden si alguien está mirando... La habitación, como un ser humano, tenía sus pasiones, sus rabias, envidias y penas... Nada permanecía idéntico dos segundos.»

P ARECE ser que Isabella Tyson ha salido al jardín. Lo que sorprende a la autora, al ver su casa, es que, después de conocerla tantos años, no sabe cómo es. Por sus cosas descubre que es rica y soltera, que ha comprado estos objetos: jarrones, sillas, alfombras..., y que los ha traído desde los rincones más apartados del mundo. Pero en su mente no se contenta con esto. Hace suposiciones, ata cabos. Los objetos orientales le sugieren pensamientos de viajes exóticos y de futura felicidad. Su mente femenina (tan distinta de la fría y nada sentimental de Mr. Ramsay o Mr. Ambrose) no puede soportar la realidad concreta y necesita ofrecer estímulos a la imaginación.

E N la mente todo es posible y sólo ella trasciende las limitaciones de la vida: «Lanzo mi mente al aire como el hombre lanza la semilla», dice Bernard en Las Olas; mientras las cosas siguen inmutables, la mente avanza sin descanso y lo que dice sobre Isabella Tyson, al ver sus objetos, se refiere tan sólo a la persona social y no a su ser íntimo, que es el que a ella le interesa y al que únicamente es posible llegar imaginativamente.

D E pronto, sus reflexiones acaban violentamente, al escuchar pasos. «Mira al espejo y ve en él a una figura, vestida de negro, que borra los objetos. De momento no la recuerda. Es su amiga. Está desnuda. Isabella no tiene pensamientos, no tiene amigos, no tiene nada y no se preocupa por nadie.»

C ON su aparición, la experiencia total se unifica, los elementos se vuelven significativos y su imagen ilustra la realidad sentida, imaginativamente (nada más engañoso, en consecuencia, que la aparente limitación del mundo novelístico de Virginia Woolf, a pesar de que su material sea subjetivo y de que la realidad externa se reduzca a fenómenos que la mente capta momento a momento) y, al fin, alcanzamos la percepción de esa verdad completa, al mismo tiempo externa e interna, que no es otra que Isabella Tyson.

RECUERDO DE RAMON J. SENDER

Escribe Angel LAZARO

M I último recuerdo personal de Ramón Sender, el escritor que acaba de morir repentinamente en San Diego (California) a los ochenta y un años de edad, es de julio de 1936; él, empujando un máuser; yo, sin armas, pero tratando de ser útil donde pudiera. Era mediodía. Estábamos en el comedor de una tabernita de la calle de la Luna, casi esquina a la calle de la Madera, cerca de la redacción y talleres de «La Libertad», el diario madrileño de mayor tirada entonces.

Estábamos, como digo, varios periodistas, escritores, poetas... José Manuel Fernández Gómez, vive todavía —y sea por muchos años— también en el grupo. Madrid, amenazado por los facciosos. La Sierra madrileña, en disputa. Movilización espontánea. La palabra heroísmo, abolida, pues todos éramos héroes de tragedia: desde la portera hasta el miliciano, movilizados para la defensa de la capital de España, del mundo que no se resignaba a ser esclavo. «Madrid, Madrid, qué bien tu nombre suena, rompeplacas de todas las Españas» (Antonio Machado). «Vale más morir de pie que vivir de rodillas» (Doiores Ibarruri, «Pasionaria»).

Sender (dirigiéndose a mí, un poco bajo aragonés).—A tí, si te cogen los fascistas, no te fusilarán, como a mí.

Yo (gallego, como Lister, menos locuaz y un tanto concentrado).—De acuerdo. Cierta que soy redactor de «La Libertad» y que he estrenado alguna cosa de tipo popular sin importancia... Pero yo creo que todos estamos en la misma nave. No entrarán en Madrid, pero si entran, ¡qué le vamos a hacer!

Sender (siempre con el máuser entre las piernas).—Tienes razón: no entrarán...

Habíamos comido espléndidamente en la tabernita. Pagamos unas treinta pesetas a escote entre los cinco o seis que éramos, y nos fuimos cada cual a su misión, que todos de una u otra forma nos habíamos asignado en la defensa de Madrid...

Sender se batió hasta el final de la guerra valerosamente, como se había batido en África («Imán»). Yo, sin emboscarme en la retaguardia, hice mi parte... Ya digo que la palabra heroísmo no existía. Todos habíamos dejado a un lado la vida al estallar la sublevación el 18 de julio.

Y desde aquel mediodía no volví a ver a Sender, aunque perdida la guerra cam-

bié con él cartas y libros, y nuestra amistad siguió siendo excelente. Porque...

Aquí viene la historia piteraria, que ya es también historia española. La generación del 27 fue la generación de Sender. Pero la generación del 27 tuvo dos grupos: Bergamín, Lorca, Alberti, Jorge Guillén, etcétera, y el grupo de Sender, José Díaz-Fernández («El bloque»), cuentos de Marruecos, que salió casi al mismo tiempo que «Imán», de Sender, en juvenil e impensada rivalidad, y que acaba de ser reeditado), Antonio Espina, Joaquín Arderiu y yo.

Cuando el homenaje a Góngora, este segundo grupo se negó —nos negamos— a sumarnos a tal homenaje, no porque no admirásemos a Góngora, ni estuviéramos en desacuerdo literario con Bergamín, Dámaso Alonso, Lorca, Guillén, Alberti, sino porque adoptamos una actitud política motivada por las circunstancias. Gobernaba el general Primo de Rivera, en paternal dictadura; la Iglesia española de entonces se había plegado a esa dictadura, como se plegó después, salvo Herrera Oria, a la de Franco, que fue menos blanda y de más duración (cuarenta años contra siete) que la del padre de José An-

tonio, y nuestro grupo estaba, naturalmente, frente a la Iglesia de entonces (1923-1931), por lo cual no aceptaba adherirse a un homenaje cuyos organizadores habían acordado inaugurarlos con... una misa.

Por supuesto, se negaron a sumarse al homenaje a Góngora: Antonio Machado, Juan Ramón y Valle Inclán. Don Miguel de Unamuno había sido desterrado a Fuerteventura por Primo de Rivera.

Sender fue fiel hasta el último momento a su línea política. Anarquista en su adolescencia y primera juventud, como Baroja y Azorín, republicano, exiliado obligado, luego voluntario, se disponía a volver a España, pese a su decisión contraria a raíz de un incidente con Cela, relatado aquí mismo por la gran pluma de Raúl del Pozo. Dejó dispuesto que sus cenizas, caso de morir fuera de su tierra, fuesen arrojadas al mar. Su voluntad se ha cumplido. Ser sepultado en el mar es más hermoso que dar sus huesos a la tierra, aunque esa tierra sea la entrañable aragonesa en que Sender había nacido. El mar no corrompe, sino que lava, diluye, canta. Seguirá cantando de una a otra orilla a las cenizas fraternas de Ramón Sender.

(Viene de la página anterior.)

RAMON J. SENDER

—en los que se inscriben la lucha social española y la guerra civil— emparejables a las universalizadas figuras —escribiría Mair José Bernadette en el prólogo a «Réquiem por un campesino español»— de Moravia, Koestler, Malraux, Hemingway. Los de la aventura personal, que cuenta entre las participaciones de casi todos la de la guerra de España. En los años sesenta ya le tratarán aquí los críticos historiadores, después que sólo lo hubiera hecho en 1950 Domingo Pérez Minik (Guadarrama) en su libro «Novelistas españoles de los siglos XIX y XX. José Marra López («Narrativa española fuera de España, 1939-1960», Guadarrama, 1963), Eugenio G. de Nora («La novela española contemporánea, 1927-1960», Gredos, 1962, segunda edición, 1968), Juan Alborg («Hora actual de la novela española» (Taurus, 1962, segunda edición, 1968), Pablo Gil Casado («La novela social española», Seix Barral, 1968, segunda edición, 1973) y José Domingo («La novela española del siglo XX (Labor, 1973). Hay algunas historias más que no han circulado por España y una reciente que no ha llegado todavía a mis manos. De monografías, el estudio del profesor Marcelino C. Peñuelas, que en 1971 publica «La obra narrativa de Ramón J. Sender» (Gredos), unas «Conversaciones», por las mismas calendas en Novelas y Cuentos, y por delegación del autor, la selección y notas de «Páginas escogidas» (1972) del novelista para la Antología Hispánica de Gredos. No puedo por menos de mencionar el libro que nos describió el exilio español «Crónicas de una emigración», de Carlos Martínez, y que me llegó de México. En estos momentos anoto el libro de Manuel Andújar, «Grandes escritores aragoneses en la

narrativa española» (Ediciones Heraldo de Aragón, 1981), dedicado a Benjamin Jarnés, Ramón J. Sender y José Ramón Arana. Sender es contemplado en su obra inspirada en la América hispana o en lo hispánico de todo el continente. La crítica militante de los periódicos y revistas ha seguido paso a paso la recuperación y nueva obra senderiana. Cito a algunos de estos compañeros: Federico Sainz de Robles, Rafael Vázquez Zamora, Francisco Yndurain, Antonio Tovar, Antonio Valencia, Luis Horno Liria, Antonio Vilanova, Carlos Luis Alvarez, Manuel Cereales, Leopoldo Rodríguez Alcalde, José María Castellet, Juan Ramón Masoliver, Julio Manegat, Rafael Conte, etc.

NO creo engañarme mucho si digo que toda esta crítica ha configurado para el lector español la imagen de un novelista-cordillera alzado tras el primer cuarto de siglo en la orografía literaria española más vigente desde los grandes novelistas del siglo XIX. Algunos críticos le han advertido influencias parecidas con los grandes novelistas europeos, amén los antes mencionados por el juicio de Mair José Bernadette, los anteriores Hesse y Lawrence, el coetáneo Lowry; si con aquellos le unen la aventura participante y la energía vital, a éstos la ambición temática, metafísica, descriptiva y existencial con una realización técnica en busca de la expresividad que excede los cauces del realismo tradicional. Alegoría y fantasía —sigo resumiendo un poco la tónica general de la crítica—, ensayo filosófico e histórico, reportaje periodístico y conclusión, o nueva interrogante sentenciosa, se ensamblan como pueden, o no pueden en algunos casos, con la servidumbre de los entramados de inmediata identificación para el lector tradicional o condicionamiento del género. Muy lejos Sender del minoritarismo en

que voluntariamente se produjeron algunos escritores de su generación. Pero hay en él la curiosidad y coraje experimentadores, exploradores; complejidades y ambigüedades que le han impedido entrar en las listas de los «best-sellers» de fabricación, aunque supongo que debe figurar entre los mejor vendidos de su tiempo. De su indudable aragonés de temperamento, brusquedad y lenguaje han definido su áspero realismo. Pero también se ha hallado de su raíz aragonesa —desde Gracián y Goya hasta Moneva— su moralismo alegóricamente expresado y sus preocupaciones espirituales en la ascética y la mística del heterodoxo Miguel de Molinos.

No toda su obra alcanza los mismos merecimientos, pues en ella hay frustraciones, empeños fallados, denostadas experimentaciones. Aun en esta parte, sin embargo, hay rasgos y notas de gran escritor en pensamientos y temblores líricos, recurrencias, huellas de emociones y preocupaciones que valen la lectura. Pero creo que como conclusión de incitaciones conviene fijar la lista de aquellos libros suyos, que pueden durar —como él decía de la música narrativa de Baroja— lo que dure el castellano. Y éstos, a mi entender, y en la insistencia de los críticos, son (ya no pongo fechas): «La noche de las cien cabezas», «Mister Whitt, en el cantón», «El lugar de un hombre», «Mexicayolt», «Epitalamio del prieto Trinidad», «Crónica del alba», «Jubileo en el Zócalo», «La esfera», «El rey y la reina», «El verdugo afable», «Réquiem por un campesino español», «Las criaturas saturnianas», «La aventura equinoccial de Lope de Aguirre», «Bizancio», «Novelas ejemplares de Cibola» y «El bandido adolescente». En curso tiene «Destino», la publicación de su obra completa. Ha muerto Sender en el momento justo en el que ya había que empezar a revalorizarle en términos de claridad.

IGNACIO PRAT «IN MEMORIAM»

ACERCAMIENTO A SU VIDA Y SU OBRA (1945-1982)

PALABRAS ESCRITAS PARA SEGUIR RECORDANDO ASI

¡Crear, recrear, vaciarme, hasta que el que se vaya muerto, de mí, un día, a la tierra, no sea yo...!

J. R. J.

Muerte: para ti no vivo.

J. G.

LA desaparición del investigador y poeta Ignacio Prat supone una gran y dolorosa pérdida para nuestra literatura. A sus treinta y seis años, Prat nos lega una obra de inusitadas proporciones y calidades como estudioso y creador. De esta obra suya y del corto itinerario que fue su vida tratan, de forma apresurada e incompleta, bien lo sé, estas líneas.

Ignacio Prat Parral nació en Zaragoza el 4 de mayo de 1945. Realizó los primeros estudios en su ciudad natal y a los diecinueve años se trasladó a Barcelona, donde comienza la carrera de Letras. Su brillantez como estudiante le valió la concesión de una beca para cursar el segundo año de especialidad (Filología Románica) en la Universidad de Salamanca, y ser nombrado —inmediatamente después de obtenida su licenciatura, con un excelente trabajo sobre Blanco White— profesor de la Facultad de Letras de Barcelona. Participó en ella desde 1969 a 1972. En 1968 contrae matrimonio con Carmen Jiménez, inicial colaboradora en sus trabajos de investigación (véase «Una representación dieciochesca de Fieras afemina amor de Calderón» Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo, Año XLIX, números 1, 2, 3 y 4, 1973, pp. 303-318) y con la que tuvo dos hijas. Había accedido, en el pasado año, a la cátedra de Lengua y Literatura Españolas y la desempeñaba en el Instituto mixto II de Santa Coloma de Gramanet, de Barcelona. Fue profesor visitante en las Universidades norteamericanas de Maryland, John Hopkins y Madison. Su muerte sobrevino en la madrugada del pasado 16, al no superar el proceso postoperatorio de su reciente intervención cardíaca (la tercera que sufría en su vida).

Ignacio Prat se había doctorado en 1971 con una tesis en la que analizaba minuciosamente la trama de la poesía guilleniana, tesis de la que saldría, años más tarde, su libro «Aire Nuestro» de Jorge Guillén (Planeta, Barcelona, 1974), prologado por su maestro y amigo José Manuel Blecua. Con este fundamental análisis no hacía sino comenzar una larga serie de

estigación que anticipaban interesantes datos de su anunciado libro *El muchacho despatriado*. Juan Ramón Jiménez en Francia (1901), con el que aclara definitivamente una etapa mal conocida hasta hoy de la vida del poeta. La redacción de *El muchacho despatriado* llevó a Ignacio Prat varias veces, en busca de datos, al sur de Francia y a Puerto Rico. Contaba para esta investigación, desde 1979, con una beca de la Fundación March.

Razones de espacio impiden recoger aquí toda su bibliografía juanramoniana, extensísima, pero obligado es citar, por su mucha importancia, estos ensayos:

«J. R. J. en Burdeos (1901-1902). Nuevos datos». *Insula*, 385, diciembre, 1978, pp. 1 y 12.

«Sobre las amadas francesas de J. R. J.: una más y una menos». *Insula*, 403, junio, 1980, pp. 1 y 12.

«Como mustio jacinto». J. R. J. y André Lalanne». *Alaluz*, año XII, número 2, año XIII, núm. 1, otoño, 1980-primavera, 1981, Univ. de California, Riverside, págs. 32-36.

«J. R. J. en el parque de los locos (1901)». *Quimera*, 7, mayo, 1981, páginas 4-9.

«Un relato inédito de J. R. J.: Cuento para viejos abandonados» (transcripción y comentario). *El Ciervo*, 364, junio, 1981, pp. 9-11.

«J. R. J. y Viriato Díaz-Pérez». *Insula*, 416-417, julio-agosto, 1981, páginas 9 y 25.

«Dos poemas inéditos de J. R. J.» (transcripción y notas). *Hora de poesía*, 12, noviembre-diciembre, s. f. [1981], pp. 64-74.

«J. R. J. y el doctor Lalanne» en el volumen de vv. aa. *Estudios sobre J. R. J.*, Recinto Universitario de Mayagüez, Puerto Rico, 1981.

No se deduzca de lo dicho que la relación de Prat con la literatura se reducía al estudio de Juan Ramón y Guillén. En absoluto. Su campo de interés era enorme, como no podía ser menos en quien mantuvo siempre una volcada y sensible curiosidad por todo. En él convivían el erudito que se apasiona por descubrir la procedencia de unos versos olvidados (véase su artículo «Persio, Boileau, Jorge Pitillas»). *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, año LI, núms. 1, 2, 3 y 4, 1975, pp. 233-239) el antólogo con visión propia (*Poesía Modernista española*, CUPSA Editorial, Madrid, 1978), el buen lector de la poesía actual (reseñas sobre A. Carvajal, J. Gutiérrez, J. M. Laude...), el editor que recupera los relatos españoles de Blanco White (*Luisa de Bustamante y otras narraciones*, Labor, Barcelona, 1975), y no lo olvidemos, el creador imaginativo, excepcionalmente dotado, que en él hubo. Prueba de su extraordinaria imaginación, que iba más allá incluso de la misma poesía concreta y experimentalista de Rühm, Gomringer, Jandl o Gappmayr, la tenemos en sus textos de *Trenza* (Zaragoza, 1974). Así se hacen las efes (A. Caffarena, Málaga, 1978) y *Para ti* (Cuadernos de M.ª José, Málaga, 1980), título que en un juego de letras muy de su gusto permite la lectura anagramática A I. Prat. Se vio también tentado por la novela y el relato breve. Dentro de este último género destacan «Escohotado» (*Papeles de Son Armadans*, 233-234, agosto-septiembre, 1975, pp. 175-177) y «El ocaso de la Reina Relámpago» (*Papeles de Son Armadans*, 248, noviembre, 1976, pp. 165-170), en una prosa ágil, segura y de gran eficacia esperpéntica.

Pero si mucho empeño puso en su propia obra creativa, más puso aún, porque era esencialmente generoso, en el estudio y comentario de las obras ajenas. ¡A cuántos no alentó con palabras de confianza! Su lección de generosidad intelectual, propia de espíritus superiores, debemos de retenerla, como el don más puro, entre las muchas luminosas lecciones que su vida nos deja.

Alejandro AMUSCO

Lo del otro día fue distinto... Lo que me llevó el viernes, 15 de enero, a escribirle a él, que estaba ya «clínicamente muerto», era otra cosa. «Clínicamente muerto», me dijeron. El corazón latía aún, muy débilmente, mas el cerebro no daba al parecer, señal alguna de sentir aquellos latidos. Y tenía que hablarle, aquella tarde, para después (¿para cuando se convirtiese en un muerto de verdad? ¿Para cuando resucitase de aquella extraña muerte «clínica»?).

Porque le debía carta. Sobre mi mesa tenía la última suya, fechada el día 6 de enero. Las letras, casi indecifrables, traían amistad cordial; se llenaban de humor para comentar episodios relacionados con amigos comunes o con personajes literarios; se llenaban de trágico humor para objetivar su situación (... «tengo dolor muy fuerte en el hígado —inflamado como el de una oca de foiegras— y en los riñones, etcétera. Y además, amarillo como un huevo, con una ictericia terrible...»). Y yo tenía que contestarle a esa carta, pero, además, tenía que decirle otra cosa: contarle aquello que me pasó la noche anterior a su «muerte clínica», cuando ya estaba hospitalizado, desahuciado probablemente, aunque yo nada sabía aún. Decirle que fueron unas palabras de Borges las que me obligaron esa noche a salir al balcón a ver la noche, esa noche, porque Borges sabe —y yo lo estaba leyendo— que «vivimos descubriendo y olvidando/esa dulce costumbre de la noche. / Hay que mirarla bien. Puede ser última».

(¿Habíamos hablado alguna vez de Jorge Luis Borges? ¿De su «poesía intelectual»? ¿Y qué es «poesía intelectual»? ¿Poesía que mueve al lector, que lleva al lector a buscar la luna, la noche, que puede ser última?)

No encontré la luna en el cielo nuboso, y si se me agolparon súbitamente pasadas lunas, plenas lunas, plenas de rostros y palabras, y el suyo

y las suyas, y su gesto —consciente de estar vivo—do siempre una posible última noche? — claramente perfilado por la plaza de San José, por La Caleta, San Juan de Puerto Rico, septiembre y despedida de aquella ciudad («Un sitio para volver siempre», dijo). Tenía que contarle eso, y decirle mi dolor al saber su «muerte clínica», y por ello le escribí, le escribí palabras y palabras, pero era preciso destruirlas, porque él y yo nunca nos habíamos en ese tono patético, y a él no le gustaría que yo le recordase empleando ese tono...

No. El, en quien adiviné desde que nos conocimos — hace muy pocos meses — una personalidad tan compleja, quiso siempre mostrarme una parte de su sí: su yo cordialmente amable, lleno de ingenio y de inteligencia; era el que sabía decir la palabra esperada en el instante oportuno; el que sabía transformar momentos a punto de tensión en charla amena, acasofrívola. («Resultado que mañana, día 21, me ingresan en la clínica para operarme de mi lesión cardíaca. Algo de esto sabía, pero no se lo quisiera decir a Aurora el otro día, porque siempre hemos hablado de cosas más divertidas», le escribió a Fanny Rubio para que ella me informase).

Solíamos hablar de cosas divertidas. De aquel abrigo de madame Lalanne — todo pieles — que se parecía a alguno de «la duquesa de Guermantes», comenté. Aunque los dos conviniéramos en que ellas no se parecían: Oriana era más alta y tenía un gesto más simpático. No así aquella francesa nacida en Vianney (él tenía su partida de nacimiento y algunas fotos), no con el tono patético del otro día. Hablábamos de todas esas cosas y de todas las cosas, por la plaza de San José, por La Caleta, San Juan de Puerto Rico, luna llena del último septiembre, mientras él miraba a la noche sabiendo mirar a la noche: sintiendo que cada noche puede ser última.

Aurora de ALBORNOZ

SU POESIA



estudios y ediciones en torno al poeta de Cántico, entre los que descuellan:

«Estructura de Y otros poemas», *Prohemio*, VI, 2-3, septiembre-diciembre, 1975, pp. 237-256.

«Nota editorial a Aire Nuestro», fascículo de siete páginas que acompaña a cada tomo de Guillén, Barral editores, 1977.

«Noticia bio-bibliográfica a Cántico-28», ampliación del anterior trabajo, *Ambito literario*, 1978, pp. 111-120.

«Cántico 1-Cántico 2», en el volumen colectivo *Homenaje a Jorge Guillén*, Coed. Insula-Wellesley College, 1978, pp. 397-415.

«Prólogo a *Historia muy natural*», antología poética de J. G., *Hiperión*, 1980, pp. 7-31.

«Márgenes de Aire nuestro», *Camp de L'arpa*, 91-92, septiembre-octubre, 1981, pp. 18-25.

La solidez y exigente precisión de estas publicaciones nos hablan de una voluntad y una inteligencia rara vez coexistentes en él, luchador solitario, era algo más que puro tesón y amor al trabajo bien hecho: era una creencia, un imperativo de Salud (more guilleniano), que para una naturaleza necesitada de ella, como la suya, adquiría categoría de verdadero postulado vital.

La misma relevancia, si no más, tienen sus numerosos trabajos en torno a la figura de Juan Ramón Jiménez y los días que vivió éste en la Maison de Sainte du Castel d'Antorte (Le Bouscat, Gironde). Son, en realidad, trabajos de alta inves-

un sistema de signos autónomos, en los que la ausencia de significación era lo que constituía la estructura profunda de los significantes. *Para ti* se afirma como una plena y total significación, aunada por el binomio que integran sus dos partes: «Corona hermana» (1980) y «Sátiras» (1965-1980). El espacio cronológico que media entre los dos subtítulos y la disposición de ambos, en un sentido inverso al temporal que los originó, permite, sin embargo, distinguir algunas diferencias: «Sátiras», por ejemplo, está muy próximo — en su fecha, en el epígrafe, en el tono y la modulación — al gesto que por aquellos años (1965-1970) iba a fijar la imagen, más conocida, de la poesía de los *novísimos*. Poemas como «A la misma y a uno que me denunció por exhibirme con un panecillo» recuerdan títulos de los barrocos mal llamados «menores» (Polo de Medina, Sotomayor...); la perfección métrica y el gusto por unas determinadas unidades lo hacen coincidir con Antonio Carvajal, otro poeta joven y estimable, cuya obra ha sido profundamente estudiada por Prat. «Corona humana», en cambio, coincide en esa autonomía del sintagma, del signo, del grafema, que vimos, aún, más explícitamente realizada, en *Así se hacen las Efes*. La poesía de Ignacio Prat — indagación en y de un único significado: el del silencio — define, por el rigor de sus presupuestos y por los modos de su realización, un paradigma pleno de sentido, que los poetas jóvenes debieran conocer. Tal vez, a partir de su ejemplo, pueda alcanzarse una ampliación de la realidad lingüística del ser: del aumento simbólico del mundo.

Jaime SILES

IGNACIO PRAT "IN MEMORIAM"

EL CRITICO
DE UNA GENERACION
NOVISIMA

CONOCIENDO la personalidad de Ignacio Prat, no sé hasta qué punto le hubiese gustado este improvisado homenaje a su memoria de amigo antes que a la de ensayista y poeta. El era, sobre todo, una persona vivísima, irónica, sincera, sin el lastre que impone la política literaria. Sin embargo, porque sé que perdonaría mi intención, escribo estas breves líneas.

Hace varios días, al regresar a Madrid, pensaba escribirle a Antonio Carvajal felicitándole por la lectura de su nuevo poemario, Sitio de Ballesteros, aparecido en la colección Entregas de la Ventura que con un esmero antiguo cuidan Juan Manuel Bonet y Andrés Trapiello. Me entusiasma saberme poseedor y cómplice del significado del título que si en un principio me recordó aquellos balestrieri toscani vestiti di broccati vi vaci arrancados del poema de Salvatore Quasimodo, inmediatamente me hizo retornar a su verdadero origen: Granada. En ese sitio de Ballesteros hice la ronda nocturna muchas veces y Carvajal fue compañero en este tránsito de armas. Al leer el libro echaba en falta ese poema de la ronda nocturna que todavía seguirá viéndolo hacer a otras generaciones, ese poema del paso de las horas.

Fue precisamente en ese tiempo cuando este poeta, más novísimo que casi todos los otros, me puso en contacto con el que yo he considerado el más sobresaliente ensayista y crítico de esa misma generación, Ignacio Prat. De él ya había leído sus trabajos sobre el modernismo, sobre Jorge Guillén, además de numerosos artículos publicados fundamentalmente en la revista Insula. Ignacio Prat, en abundantes escritos, recuperó para su generación la obra de Carvajal y a través de ella comenzó a intentar poner orden entre las otras oleadas posteriores. El poeta le correspondía dedicándole una de las partes más bellas, Coronica Angelica, perteneciente al libro Siesta en el mirador, que se inicia con aquellos versos de John Keats hoy tan propicios para volver a citar: Ningún placer le debo a la Poesía/que valga lo que el dulce sopor del mediodía/o la miel de la tarde que en la indolencia muere.

La relación epistolar posteriormente al cambiarme de residencia se intensificó con Granada y Barcelona. A Ignacio Prat lo vi frecuentemente en los últimos años en mis viajes o en los suyos tras la pista más inverosímil de su muchacho despatariado. Esta fue una de sus últimas devociones que no pudo ver terminada.

Tiempo habrá de escribir con mayor frialdad de ánimo del ensayista y del poeta en estas u otras páginas; hoy baste recordar al amigo en esa hora fatal, la que, entre todas, fue elegida para nuestro dolor.

César Antonio MOLINA

DOCTOR EN
"AIRE NUESTRO"

IGNACIO Prat presenta, inaugurada la década de los setenta, su tesis doctoral, dirigida por su maestro José Manuel Blecua, aragones como él, con el que mantiene esa humana relación que sólo es posible en universidades de provincias. En ella analiza la estructura de la obra colectiva "Aire nuestro", de Jorge Guillén, a quien, andando el tiempo, dedicará otros trabajos (como su vital prólogo a la antología *Historia muy natural*, que redacta sumergido en paisajes, jardines, ballenas, moluscos, golondrinas, metáforas y participios guillenianos). La tesis, además, le abre el camino del "Boletín Oficial", y así, con su doctorado temprano, se encuentra (él, que habrá de ejercer como catedrático de Literatura de instituto) debutando en 1978 en una macabra oposición de adjuntos de Universidad que le deja en tierra (como también a Mario Hernández, y a mí, y a muchos otros, por riguroso orden alfabético) en el primer ejercicio, lo que llamamos el "currículum".

Pero todos sabemos, a pesar de ese episodio cómico, que el doctorado de Ignacio Prat es muy superior al de la generalidad. Es una hazaña, como escribe Blecua, en la presentación a su edición publicada por Planeta. Un trabajo difícil que exige

«una inteligencia sumamente aguda, unida a un rigor de primera clase», con los que Ignacio cuenta, como crítico de excepción que es. Ocupó varios años en montar y desmontar la estructura de la obra guilleniana, en penetrar poema a poema, cuarteta a cuarteta, alejandrinos y endecasílabos; en ordenar las simetrías estróficas; en detectar los núcleos y las tensiones semánticas; en descifrar las figuras y los modelos del texto; en dibujar las rimas y las pausas y los tiempos del poema. En fin, en rehacer el latido poético de *Cántico*, de *Clamor* y de *Homenaje*.

Y, sin embargo, esta no es la tesis de un erudito, sino la de un cuidadoso desmenuzador, la de un ojo atento que compara, que aproxima la poesía que siente (ya hay mucho Juan Ramón entre los comentaristas de Guillén); que salpica de inocente voracidad los engastes poéticos; que se apropia del texto desde su pulso originario.

Como si Ignacio Prat pensara que no va a tener tiempo de volver sobre la materia que recorre. Sabiendo que ya no tiene tiempo. Entregando rigurosamente acabada, sin olvidos (como si se tratara de su agenda amistosa recorrida en la vispera misma de su muerte), su página.

Fanny RUBIO

ELEGIA DE NUMERO
Y LOCURA

Escribe Andrés TRAPIELLO



AL poeta García Lorca nos le han hartado los actores viejos con blanquiazul barba rasuradísima en el papel de Bernarda Alba y, sobre todo, los que no hacen más que referirse a su persona, venga o no a cuento, con un empalagoso Federico de boca llena. Por demasiado sabido, el poeta verdadero que fue se ha quedado, muy a menudo, a merced de cómicos en sus mal llamadas obras mayores. Obras que, representadas, siempre producen un poco de risa, tan trágicas, de tanta sangre y luna llena y tanta represión, que es como llama Lola Flores a la represión, flamenca ella de hoy. Así que el poeta en ellas ata su vuelo con pañolones negros y cascos de alazán cuidado por lunas enemigas, todas, ¡ay!, de cartón piedra. La poesía de su teatro la encontramos, en cambio, en lo abajado, en su teatro pequeño, luminosos sus versos como sonrisa de niños prendida a marionetas veloces.

SU poesía tiene, sin embargo, un hilo conductor, milagroso o prestidigitado, como todo lo suyo, que va del Romancero al Llanto y al Diván del Tamarit, y que tiene en las dos últimas obras que cito su expresión conseguida y presente. Luego escribió su Poeta en Nueva York, que a tantos boquiabre, donde se buscaba negritos, creyendo que eran gitanos de negra luna; pero esto es otro tema: el de un buen poema equivocado.

QUIERO ocuparme sólo de un libro que agrupa al Diván del Tamarit, el Llanto por Ignacio Sánchez Mejías y sus Sonetos, en la edición prologada y anotada de Mario Hernández, tercero y último aparecido de los veinte tomos que formarán la obra completa del poeta granadino (1). En éste está recogido lo esencial, espejo hacia fuera y hacia dentro, de la poesía de Lorca. Amor presente, tenido y huido del diván, y después, sobre todo, centro de todo, su elegía.

EL Diván del Tamarit (1931-1935), precedido aquí con el prólogo primero de Emilio García Gómez, es a través de gacelas y casidas, libro de adentros y de afueras, de amor y de muerte, en el sueño creador que les reúne y disgrega. De Lorca decía Cernuda que «no era un poeta español (...). Hombre de otro espíritu, de otro temperamento, casi diría de otra raza, sus antecedentes definitivos no podemos hallarlos aquí, en la tradición española». Esto no es exactamente así. El pensamiento poético de Lorca pasa por los objetos, animales, flores, tomando la forma de sus movimientos, de su cerrarse y abrirse en cinturas amigas, de su herida o alivio. El poeta lo es del sentido que se tiene y se pierde con azar amoroso. Su pensamiento no es de razones, ni siquiera de razón

poética, como lo fue en Unamuno y en el propio Cernuda, sino pensamiento de imagen, en perfección formal asombrosa. La culebra, el alacrán sobre la sien, el jazmín mojado, la paloma de ala herida o un junco roto en aire todo lo significan en su impresión fuerte sobre los sentidos, primero, y sobre el sentir, luego. Y este pensamiento poético, el ir al sentir marcado por el perfil de un halcón o al doler por el arrayán solo, es de un granadino delirante, como indica García Gómez, o, universalizando, de esencia hondísima y española. Como lo es su Llanto.

ELEGIA, que pasa por ser la obra maestra de cuantas hizo Lorca, es, sobre todo, continuación de una tradición no muy frecuentada y que, sin embargo, ha dado las mejores poesías de nuestra lengua. La de Manrique, primero; la atribuida a Hernández de Andrada, luego, culta y altísima, y, en este siglo, la del mismo Lorca, el Espacio de JRJ y la conmovedora de Hernández. En el Llanto el poeta llega a unir todo lo que es cambiante y poderoso, fuerte y enigma, número y locura, en la expresión de su poesía. Y la elegía tiene que tener, por encima de ella o en ella misma, algo que le es esencial: lo real, el número, lo que ven los sentidos y lo que conocieron y perdieron para su locura. Devoradoras y tiernas, complicadas o breves, son imágenes, las lorquianas sobre Mejías, de lo real perdido, y, por tanto, voz del sueño creador, el único que nos le restituye de la muerte. Poesía del sentido; y el sentido y el sentir no piensan, porque los pensamientos no duelen, como quedó escrito en un romancero de destierro. Esta es la razón por la que Lorca sí fue, en su poesía, español hondo, contra la opinión de Cernuda, por la raíz elegiaca de este Diván, del Llanto, de algunos de sus acabadísimos y hermosos sonetos, e incluso, de su último libro confundido.

QUIERO, para terminar, dejar constancia de lo estricto de la edición en lo que serán obras completas del poeta granadino. Cada tomo de los aparecidos —Yerma y Romancero gitano, y el que aquí he comentado— viene con su contexto justo, con preciosas notas, con inéditos a veces, en un intento conseguido hasta ahora, de revivir la obra lorquiana desde su manantial primero. Estos libritos prometen ser lo que fueron, hace muchos años, los que editó José María de Cossío para sus amigos: líquidos diamantes.

(1) Federico García Lorca, *Diván del Tamarit, Llanto por Ignacio Sánchez Mejías, Sonetos*. Edición, introducción y notas de Mario Hernández. Alianza Editorial, 1981.

REEDICION DE "ARQUETIPOS E INCONSCIENTE
COLECTIVO", DE C. G. JUNG (1)

LA división del inconsciente en dos ámbitos, uno personal fruto de la experiencia individual, y otro colectivo, fundamento anímico universal de todos los hombres fue una de las divergencias capitales de la escisión entre Freud y Jung. Este último fundó, apenas rebasada la década de 1910, su propia escuela de análisis psicológico para diferenciar su visión de la psique humana de la que sustentaba el psicoanálisis freudiano y, desde entonces, las teorías junguianas han sufrido numerosos vaivenes en la valoración de la ciencia psicológica y antropológica. Según Jung, los contenidos del inconsciente colectivo son los arquetipos, manifestaciones pristinas que suelen aparecer primordialmente en el sueño y en la visión. Pero lo importante en la teoría de Jung es que estadios más elaborados, es decir, manipulados por el consciente, de los arquetipos reaparecen en las doctrinas tribales primitivas, en las tradiciones secretas de las sectas y creencias salvíficas y en los dogmas de las grandes religiones, en suma en mitos y ritos de toda laya. Esta presencia universal de una serie de sim-

bolos e imágenes sagradas —hoy contestada desde muy diversos lugares de estudio humanístico y antropológico— permite, en opinión de Jung, interpretar la evolución histórica de la humanidad, iluminar el siempre difícil territorio del mito —tarea en la que intervino personalmente, en colaboración con K. Kerényi— y rastrear las metamorfosis laicas de esos símbolos e imágenes sagradas en los períodos en que la significación de divinidades y figuras sobrenaturales pierde su capacidad de atracción. La reedición que comento tiene el interés de reunir varios trabajos centrales en la obra de Jung: «Sobre los arquetipos de lo inconsciente colectivo», «Los arquetipos y el concepto de ánima», «Los aspectos psicológicos del arquetipo de la madre» y «Consideraciones teóricas sobre la naturaleza de lo psíquico». Una buena introducción a la obra de Jung que, pese a las críticas recibidas, ha impulsado numerosas vías de investigación y valiosas especulaciones.

(1) Editado por Paidós en su Biblioteca de Psicología Profunda.

ESCAPARATE
DE
LIBRERIA

NARRATIVA

«Las memorias alcohólicas». — Jack London, «John Barleycorn o las memorias alcohólicas». Autobiografía literaria de London. Legasa Literaria, 223 páginas.

«Última lección». — Félix de Azua. Última novela del ensayista, novelista y poeta de la generación de «Los novisimos». Legasa Literaria, 138 páginas.

«En otra parte». — Rodolfo Rabanal, Tercera novela de este novelista argentino de la generación del 70. Legasa Literaria, 167 páginas.

«School bus». — José María Latorre. En la portada, y a modo de subtítulo, se ve la leyenda «Premio degeneración de los 80». Ediciones Libertarias, Colección «Pluma Rota», 222 páginas.

«El hombre invisible». — Herbert George Wells. Traducción de Fernando Villavecchia del famoso relato del novelista y sociólogo inglés, escrita en los últimos años del pasado siglo y perteneciente al apartado de su obra de ciencia-ficción. La Gaya Ciencia. Colección Moby Dick, Editorial de bolsillo Junior, 231 páginas.

«Cuentos infantiles en orden alfabético». — Antonio Robles. Colección de narraciones del gran escritor para niños, Premio Nacional de Literatura de 1932, Moby Dick, Biblioteca de bolsillo Junior. Dos volúmenes (vol. I, 114 páginas; vol. II, 136 páginas.)

POESIA

Jorge Luis Borges. — «La cifra». Último libro de versos del escritor argentino, en cuyo prólogo, fechado en abril del pasado año, declara una poética intermedia entre la poesía «intelectual» y poesía «verbal».

Antonio Martínez Sarrión. — «El centro inaccesible (Poesía 1967-1980)». Colección de la obra poética completa del poeta albaceteño, residente en Madrid, que fue seleccionado para la antología de los «Nueve novisimos». Prólogo del profesor y poeta valenciano Jernar Talens. Poesía Hiperión, 228 páginas.

Alberto Porlan. — «Pájaros». Scardadanelli, Hiperión.

Santos Amestoy. — «Campos celestes». Scadanelli.

Clara Janés. — «Eros». Scardadanelli.

Ignacio Gómez de Liaño. — «Nauta y estela». Scardadanelli.

ENSAYO

«Vuelta de hoja». — Camilo José Cela. Colección de artículos aparecidos en «Cambio 16», en la columna «El Ruedo Ibérico».

«Juan Ramón Jiménez». — El escritor y la crítica. Edición de Aurora de Albornoz. Más de treinta autores. Taurus. 366 páginas.

Escribe Juan A. JURISTO



JUAN PERUCHO

La escritura, a través de los espejos de la historia

En una entrevista concedida a la televisión francesa, André Malraux afirmaba que la mirada dirigida al arte rebasaba siempre el ámbito concreto de la Historia. No otro parece haber sido el motivo impulsor de la última novela de Juan Perucho (1), premio Ramón Llull del pasado año y cuya versión castellana acaba de salir editada por Planeta con el título «Las aventuras del caballero Kosmas». En efecto, a los asiduos lectores de la obra de Perucho, al igual que la de, en cierta manera,

su homólogo gallego, Alvaro Cunqueiro, no les es extraño que ésta constituya un aislado islote en el vasto océano del realismo ibérico, comprendido aquí el ámbito portugués, y que, contra viento y marea, su narrativa haya sido publicada años antes de que esta tradición se bautizase allende el Atlántico y por motivos oscuramente comerciales como «realismo mágico», cumpliéndose, de esta forma, y casi literalmente, el aserto malrauxiano arriba mencionado.

SI «Las aventuras del caballero Kosmas» se nos presenta estructurada como una novela bizantina, como en su momento lo fue el «Persiles y Sigismunda» cervantino y que trata de un camino de perfección espiritual que entronca el amor divino con el profano, superándolo, y que hunde sus raíces en la misma gnosis. Kosmas, recaudador de impuestos, llega desde Bizancio hasta Cartagena con la misión de supervisar las cuentas del Tesoro en las lejanas tierras españolas. Son los tiempos del Tercer Concilio de Toledo, donde se erradicó oficialmente el arrianismo y la corte visigoda de Recaredo abraza la doctrina católica. Kosmas participa en el Concilio y remite informes a Bizancio. Mientras recorre caminos en compañía de sus autómatas, un buitre que canta en lumfardo y catalán y de San Isidoro de Sevilla y San Braulio de Zaragoza, se enamora de Egeria, la virgen, que representa el amor típico profano encarnado en el cristianismo; se prometen y cuando

llega el día de los esponsales la novia es raptada por el demonio Arnulfo, alter ego de Kosmas, esclavo del Príncipe de las Tinieblas, que, mediante este artilugio, lo pone a prueba. Comienza entonces para Kosmas el largo peregrinar propio de la novela del género, novela de viaje iniciático y de posterior resolución encarnada en la visión de la Unidad y del Bien Supremo; logro del Amor Divino que cuando se alcanza, se une con el terrenal. Egeria reaparece cuando Kosmas es arrebatado por la contemplación del Uno, en una sutil simbología que abraza lo heterodoxo.

Perucho ha logrado narrar con maestría un relato de estas características. Así, cada una de las cuatro partes en que se divide la novela representa un grado distinto que acorta el camino que conduce a la meta final. Cada parte se estructura en capítulos y estos capítulos representan unidades de escritura descriptiva que se leen como transcripciones de miniaturas medievales. Escritura de la mirada, el es-

tilo se propone describir aquello pintado en el código imaginado, por lo que nunca hay énfasis en las situaciones, sea ésta el rapto de Egeria o la degustación de una de las múltiples recetas de cocina de las que está salpicada la obra...

Perucho juega, por tanto, con el espacio visual, pero, a la vez, con la idea de la simultaneidad del tiempo. A lo largo de la lectura de la novela, distintos tiempos históricos se superponen y complementan. Ya nos referimos anteriormente a un buitre que canta en catalán y bonaerense; pero las referencias a Pound, al mismo sitio de Bomarzo o a Paul Klee son numerosas, además de descripciones sobre el vino del Priorato y alusiones a Eugenio d'Ors y la equilibrada belleza de la mujer catalana, la Bien Plantada. De esta manera, toda idea de detalle desaparece para dar realce al conjunto, que es plenamente unitario. La Historia da paso al Instante, a la que ilumina. Donde todo es iluminado,

todo coexiste a la vez, a la manera de una esfera o de una Rueda de la Fortuna, por lo que es posible que, llegados a este extremo, podamos, como Kosmas en la novela, invitar a compartir nuestra comida en una travesía marítima a unos cuantos tritones y nereidas o que nos deleitemos conversando sobre los antipodas de ocho dedos o los cinocéfalos que ladran y cuyo origen se remonta a la India, justo en ese equilibrio en que realidad y ficción se unen en el discurso literario que se remite a sí mismo y se nutre de la imaginación del hombre, de sus quimeras y sus actos. Juan Perucho ha conseguido algo más que deleitarnos con una novela; nos abre caminos que él y otros han transitado muchas veces en solitario y que, por desgracia, son tomados en cuenta cuando entran dentro de la órbita de alguna moda surgida más allá de nuestras fronteras.

(1) JUAN PERUCHO: «Las aventuras del caballero Kosmas». Edit. Planeta, Barcelona, 1981.

Escribe Javier GONÍ

“EL CHOZO DEL OBISPO”, de Ramón Gimeno

TIEMPOS afortunadamente pasados fueron aquellos en los que tiranizaban el cotarro literario los estructuralistas y adláteres, a los que nada importaba toda referencia externa al texto en sí.

Hoy la crítica, como la novela, se hace deliberadamente costumbrista. Si un profesor, norteamericano, claro, reuniese todas las novelas —de gente joven, muchas veces, aunque no siempre— que se están publicando en España en los últimos meses, con pretensiones, la mayoría, político-policíacas, y barajase en su coctelera, con patente de IBM, todos los datos, podría escribir un sesudo ensayo, muy interesante, que duda cabe, sobre «vicios y costumbres del escritor español de hoy».

GRACIAS a ese benemérito investigador yanqui las generaciones futuras que se acerquen a la literatura española del comienzo de la década de los ochenta, sabrán perfectamente qué bebían —y su marca correspondiente—, qué fumaban —y su marca correspondiente— y qué comían —eran, eso sí, unos gastronómicos o cocinólogos, que diferencias debe haber, excelentes— el escritor español.

Tengo entendido que don Marcelino Menéndez y Pelayo gustaba de la bebida y que en las conferencias, en vez de agua, le ponían un vaso de ginebra, que así, de lejos, desde el público, daba el pego. Pero difícilmente sabremos qué ginebra bebía el bueno de don Marcelino.

No es precisamente el caso del escritor español de hoy, quien gusta de puntualizar las marcas de sus vicios y amores. ¿No podría, preguntó, estudiarse la manera de que las casas comerciales que con generosidad del autor aparecen en las novelas ayudasen a financiar éstas? ¿No podría lograrse que no fuesen únicamente la Fundación March o el Ministerio de Cultura quien diese una beca para escribir una novela, sino también las casas patrocinadoras?

Jaime Salinas, que es un editor, acierte o no, inquieto, saca ahora una colección de jóvenes autores inéditos o poco editados. Pero como el mercado está muy mal, lo hacen en condiciones especiales —que el autor, que remedio, pienso, acepta—: una edición de 2.000 ejemplares y un 5 por 100 de derechos de autor en la primera edición, la mitad de lo que es habitual cuando las editoriales quieren que sea habitual.

A mí me hubiera parecido justo que varias firmas comerciales hubiesen colaborado con Jaime Salinas a hacer más viable esta colección Alfguara-Nostromo, que me da la impresión, por lo leído hasta ahora, que no va a pasar desapercibida (porque no debe). No tengo noticias al respecto, pero aventuro la posibilidad de que Salinas, que siempre tiene ideas interesantes, hubiese pensado en esto.

UN NUEVO MITO DE CTHULHU EN EXTRE-MADURA

Y lo digo porque las primeras páginas de una excelente novela, por la que estoy escribiendo estos folios, con la euforia que me ha proporcionado esta «historia de miedo, principalmente de miedo a la imaginación», que es «El chozo del obispo», de Ramón Gimeno Lizasoain (1), me hacen pensar que el autor, abogado y funcionario, vasco en Madrid, nacido en el 48, inédito como novelista, creyó que lo de la financiación iba en serio.

Pues «El chozo del obispo» comienza como una novela policiaca/costumbrista más, al uso, en la que el protagonista, Lobo, siente pasión (sin orden de preferencia) por los garbanzos a la catalana; las carreras de Fórmula 1; las novelas de Dickson Carr; el tabaco negro, Ducados; la música de Paco de Lucía o de José Meneses; coñac marca Buchanan's y una verde Tuborg para refrescarse... Además de todo ello, tiene aficiones literarias. Quiere escribir «su primera novela, naturalmente policiaca». El papel no tiene marca conocida, la máquina de escribir, sí: «Olympia De Luxe».

Bueno, Ramón Gimeno tenía ya sus primeras páginas escritas, iba a ser una novela «naturalmente policiaca». No estaban mal aquellas para ser iniciales; el investigador americano con fruición las examinaba —plenas como estaban de referencias concretas—, dispuesto a echarlas en su IBM. Tampoco podían parearse las posibles firmas patrocinadoras (algo le había parecido oír en el despacho de Salinas).

Pero, no, de firmas patrocinadoras, nada. Y es entonces, pienso yo, como lector, que no conozco de nada a Gimeno, cuando el escritor se dispuso a serlo, mandando a Lobo, su protagonista, a un remoto rincón de Extremadura, «finis terrae» de la civilización, en donde no había coñac francés, ni novelas de Dickson Carr, ni los ingredientes para hacer buenos garbanzos a la catalana.

Es entonces cuando «El chozo del obispo» se separa de tantos otros títulos correctos, legibles, entretenidos, pero intrascendentes, que se vienen publicando en España en



los últimos meses, y se convierte en una fascinante historia, que poco tiene que envidiar a los acólitos del gran H. P. Lovecraft, que escribieron relatos sobre aquellos seres y situaciones que conforman los mitos de Cthulhu.

Ignoro si hay algún otro libro narrativo de atmósfera lovecraftiana escrito en España. Pienso que no y pienso, además, que ya es hora de que los géneros que tradicionalmente se consideran ajenos a la literatura española precipitadamente motejada de realista, puedan ser creados, no imitados superficialmente, por los jóvenes escritores españoles. El camino que ha utilizado Ramón Gimeno me parece muy acertado. El esqueleto del relato es indudablemente lovecraftiano —hay ratas, hay fetidez, hay sótanos, hay mujeres extrañas, «Taurinas» en la jerga de Gimeno—, pero el autor, vasco, que vive en Madrid, debe conocer bien esa zona extremeño-leonesa (ahí está también la novela de José María Merino, «El caldero de oro») y mezclando elementos autóctonos y rurales con los propios del mundo del escritor norteamericano, ha logrado una novela, verdaderamente sorprendente y recomendable, de final deliberadamente ambiguo, que discurre por dos vías, la real (la solución policial de las muertes, que defiende ese alborotador policía riojano-navarro, Zalduendo) y el fantástico (del que se convence Lobo, el detective).

Que la novela española, que está de moda, no sólo es costumbrismo urbano, desencanto, pasotismo, crisis de la pareja y gusto por la buena bebida, la buena comida y la buena fumada (en el amplio sentido del término), lo demuestra esta novela de Ramón Gimeno. Y que rabie, si quiere, el investigador literario norteamericano y su insaciable IBM.

(1) Alfguara-Nostromo, Nueva Ficción Madrid, 1981.

Escribe Leopoldo AZANCOT



Nacimiento de Faulkner

Esteticismo y sátira

EN 1927, William Faulkner publicó una novela, la segunda suya, a la que dio fin un año antes. Se trataba de *Mosquitos* (reeditada ahora por Luis de Caralt), un libro generalmente considerado como aquel que cierra la «prehistoria» de quien iba a convertirse en el más alto novelista norteamericano de nuestro siglo.

¿Tiene *Mosquitos* valores en sí que justifiquen su nacimiento por el lector de hoy? La respuesta a una pregunta tal debe ser positiva. Pues si bien es verdad que no puede considerársela una obra de arte realmente exenta —en el sentido que se da a esta última palabra en escultura—, ni independizada de su autor, no cabe negar que posee la suficiente autonomía de cara al resto de la literatura de la época en que fue escrita como para poder leerla en función exclusiva de sí misma, sin necesidad de establecer conexiones con elementos ajenos a ella, como pudieran ser otros libros del momento, hechos y circunstancias sociológicos o políticos de los Estados Unidos de los años 20, etc. Y ello a pesar de que se trata de una novela de claves.

Sentado esto, resulta preciso añadir que la novela ve realzado su innegable interés intrínseco si se la lee con la vista fija en la situación espiritual de su autor en el momento de escribirla. Pues ofrece al descubierto una serie de claves personales de Faulkner en cuanto hombre y en cuanto artista que éste, a partir de su siguiente libro, *Sartoris*, se cuidaría de enmascarar, de trascender por vía de lo imaginario, con habilidad suma.

El principal defecto del libro tiene su origen en la sobrecarga de dones verbales de Faulkner, en la ten-

dencia de éste al esteticismo —se olvida con frecuencia que era un admirador de los simbolistas finiseculares, y no de los mejores—, y en su miedo, compartido por casi todos los artistas que se inician en la práctica del arte, a aventurarse por terrenos no roturados anteriormente. En cuanto a lo primero, hay que decir que Faulkner únicamente alcanzó la grandeza sin paliativos cuando consiguió encontrar el equilibrio entre el control del estilo y la entrega a las virtualidades creadoras del mismo, constituido en medio privilegiado de conocimiento. En cuanto a lo segundo, que aunque Faulkner nunca logró liberarse por completo de la fascinación de lo ya elaborado previamente por otros, consiguió trascender esos elementos espúreos con respecto a su obra mediante su inserción en un conjunto de datos típicamente naturalistas que los neutralizaba. Y en cuanto a su miedo de principiante a perder el estatuto de lo artístico si se aventuraba por las tierras vírgenes de lo imaginario y de la experiencia personal, resulta innecesario precisar que lo perdió muy pronto; en buena parte, gracias a que supo servirse de la dimensión de lo inconsciente para neutralizarlo.

Mosquitos es, precisamente, el libro de Faulkner en que la pugna experiencia y esteticismo, contrapesada por el conflicto entre desenfreno verbal y exploración de lo no consciente, se hace más manifiesta. Gracias a ello, el libro se constituye en una obra abierta donde el pasado y el futuro del escritor, su condición de tal y su condición de hombre, se enfrentan, permitiéndonos un conocimiento íntimo tanto de la interioridad del segundo como del proyecto estético general del primero. Hay en esta novela, así, una dimensión satírica, de la que Faulkner se sirve para liberarse de lo que le impedía ser lo que realmente ya era —medios literarios de Nueva Orleans, influencia de Sherwood Anderson—; hay, también, una dimensión esteticista que poco a poco se va transmutando en específicamente artística; y hay, en fin, una serie de búsquedas en el plano de la estructura novelesca y en el de las técnicas de la narración que nos dan la oportunidad de comprobar cómo el conflicto entre naturalismo y simbolismo fue tan fecundo para Faulkner como lo había sido para Joyce.

Banalidad del mar

LA CRISIS ETICA, DE HOY

AL socaire del éxito actual entre nosotros de la novela negra, algunos editores, más arrojados que la mayoría —siempre proclive a explotar hallazgos ajenos—, están intentando lanzar aquí a autores de importancia que, a pesar de cultivar con brillantez parcelas de ese vasto territorio imaginario bajo el signo de la acción y del crimen



tan fascinante hoy para los más, son desconocidos o poco o mal conocidos por el lector español. Tal es el caso de Editorial Anagrama, que acaba de iniciar la tarea de aclimatar en España a una escritora norteamericana de primera categoría dentro del subgénero de la novela de psicología criminal, Patricia Higsmitth, empezando por la primera obra de la serie Ripley: *A pleno sol*, premio Edgar Allan Poe y origen de una película de gran éxito hace varios años.

Patricia Higsmitth ha sido elogiada por escritores tan distintos e importantes como Graham Greene y Peter Handke, y sus obras han sido adaptadas al cine por directores de la categoría de Hitchcock, Wenders, Geissendörfer, Autant-Lara y René Clement. Lo que no tiene nada de extraño, pues son pocos los autores de hoy que consiguen cubrir con tanta pericia el objetivo fundamental de la novela: deleitar instruyendo. ¿Qué quiere ello decir? Que en unos tiempos dominados por la pedertería y la pretenciosidad, por la seudotrascendencia de las clases medias de la cultura, las cuales consideran sinónimos a ésta al aburrimiento, la autora de *A pleno sol* ha comprendido que la profundidad no está reñida con la amenidad, y se esfuerza para enfrentarse con problemas y cuestiones candentes para el hombre de hoy y de siempre de un modo apasionante: explotando a fondo todas las técnicas narrativas, y en particular las del suspense.

En esta empresa, Patricia Higsmitth ha tenido un predecesor de extrema categoría: Dostoievsky, cuyo Crimen y castigo puede servirnos de punto de referencia para mejor situar un libro como el que ahora nos ocupa. En efecto, tanto la novela del maestro ruso como *A pleno sol* se sirven de los esquemas de la novela policíaca para ofrecernos, para hacer aceptar por el lector, una visión sin contemplaciones de la situación moral de las respectivas épocas en que aparecieron. Y hay que apresurarse a señalar que la degeneración ética que se ha ido produciendo de la primera a la segunda de dichas épocas no puede ser más estremecedora.

Ripley, el protagonista de la serie de novelas iniciada en 1955 con *A pleno sol*, es un personaje para el que la misma palabra amor al carece totalmente de sentido. Mientras que Raskolnikov asesinaba a la prestamista movido por la idea aberrante de que él era un ser superior, y su víctima un mero estorbo sin derecho a la vida —pero también, por la piedad hacia otros que podrían beneficiarse de su acción—, el personaje de Patricia Higsmitth es un individuo que se entrega al crimen sin que ninguna idea se interponga entre sus más oscuras pulsiones interiores y sus actos, sin que luego experimente el mínimo remordimiento —lo que implica que no es que sus ideas morales carezcan de fuerza para neutralizar sus tendencias destructivas, sino que carece por completo de tales ideas—, sin que busque con sus acciones incalificables más que satisfacer deseos ínfimos: poseer una maleta de piel de antilope, por ejemplo.

¿Cómo cerrarse a la evidencia de que Ripley es un último avatar de ese Eichmann, de ese cultor de la banalidad del mal cuya sombra siniestra se extiende secretamente sobre nuestra época, sin que los más quieran reconocerlo? ¿Y cómo ignorar que un escritor que consigue, al modo de Patricia Higsmitth, dar realidad carnal en lo imaginario a un arquetipo tal es un autor, practique el género que practique, de primera categoría? Leamos, pues, *A pleno sol*, pues en este libro se abordan, y con una finura psicológica extrema, algunos de los temas mayores del presente.

Escribe Manuel CEREZALES

"Los conspiradores",

de Jorge Ibarguengoitia



SUPONGO que será una coincidencia casual que algunos novelistas consagrados vuelvan la vista atrás para buscar en temas históricos la base argumental de sus relatos, desligados, por otra parte, del concepto tradicional de novela histórica. Vargas Llosa construye su novela *«La guerra del fin del mundo»* en torno a un episodio ocurrido en Brasil a fines del siglo pasado. En *«Cabrería»* Jesús Fernández Santos se remonta a 1808 para exhumar un suceso, olvidado por los historiadores, de nuestra guerra de la Independencia, y más recientemente, el mejicano Jorge Ibarguengoitia —famoso en Méjico y poco conocido en España— reconstruye una de las primeras intentonas de la lucha por la independencia en su país como motivo central de su novela *«Los conspiradores»*. Los tres se han documentado y no falsean la realidad histórica, sino que la recrean.

Jorge Ibarguengoitia se atiene con precisión al desarrollo de acontecimientos ocurridos en Méjico en 1810. Cualquier conocedor de la historia del antiguo virreinato español puede identificar en los personajes ficticios a los individuos que participaron en el pronunciamiento capitaneado por el cura Hidalgo contra la metrópoli y comprobar que el plan narrativo se ajusta al esquema histórico. Cambia los nombres de personas, ciudades y escenarios geográficos. El cura Miguel Hidalgo, párroco de Dolores, es en la novela el cura Perinón, párroco de Ajeteo. Con los demás nombres, el gobernador y la gobernadora, los capitanes de la conspiración, obispos, conjurados, el general del Ejército español, etcétera, puede el lector hacer fácilmente la transposición de lo imaginario a lo real o viceversa. El novelista sigue puntualmente, en la relación de los hechos, la pauta de cualquier manual de historia. Reseña las batallas con los resultados sabidos, el avance arrollador de los insurgentes, las matanzas terribles entre las tropas criollas y el Ejército español, el desenlace con la derrota final de los sublevados y la ejecución de los cabecillas, entre ellos el cura que llegó a proclamarse capitán general del Ejér-

cito criollo y que posteriormente fue glorificado como uno de los padres de la patria.

La lucha de este grupo de conspiradores pasó a la memoria popular como una aventura épica. Y seguramente lo fue. Pero el novelista no la ve refractada en el prisma patriótico. No se propone hacer la apología de la conjura que puso en marcha el movimiento hacia la independencia nacional. El cura Hidalgo y su alzamiento están incorporados no sólo a la historia, sino a la mitología mejicana. Y de ahí no hay quien la mueva. Ibarguengoitia cree que la novela debe hacer caso omiso de los mitos —opinión respetable, aunque discutible— y limitarse a representar la condición humana de quienes dieron pábulo a la configuración mitológica. Su propósito es averiguar lo que el hombre es, no sólo lo que el hombre ha hecho, y buscar los resortes ocultos de sus acciones, no siempre acordes con los dictados de la voluntad. Los motivos verdaderos que mueven a los conspiradores son, más que el sentimiento patriótico o el ideal de la independencia, el descontento de los criollos de verse postergados por los españoles en la concesión de privilegios y en la provisión de los puestos de mando. Por eso el novelista ha dicho en sus declaraciones que esta novela es la historia de un resentimiento.

En la conspiración participan gentes de toda laya: idealistas y ambiciosos, valientes o cobardes, según la ocasión, leales o traidores a la causa común... El novelista no ha vacilado en desmitificar a unos hombres que la historia y la leyenda han elevado al olimpo de los dioses nacionales. No respeta los valores consagrados porque quiere mostrar lo que había de humano, a veces demasiado humano, como suele ocurrir en todas las grandes encrucijadas históricas, en el comportamiento de aquellos hombres que se lanzaron a la aventura sin disponer de los medios apropiados para enfrentarse con probabilidades de éxito, a fuerzas muy superiores del enemigo. La novela termina con el fracaso de la temeraria empresa y la historia nos dice que la lucha proseguiría

hasta arribar, en plazo no lejano, a la proclamación de la independencia de Méjico.

Ibarguengoitia posee el don de contar, de hacer atractiva la representación de unos hechos que el lector ya conoce y, por si no los conociera, el autor, en repetidas ocasiones, le anticipa el desenlace de situaciones todavía no relatadas. No basa, pues, el interés de la lectura en la intriga, en el giro que puedan tomar los acontecimientos, puesto que son conocidos de antemano, sino en la evocación imaginativa de la peripetia histórica, en la pintura de tipos y en el análisis del alma mejicana. Los personajes están trazados con los materiales que allega el historiador, pero son creaciones novelescas, no semblanzas biográficas.

Al hablar del estilo directo, vivo y sugerido de Ibarguengoitia se han citado los nombres de Baroja y Valle-Inclán. No veo claras afinidades entre ellos. Quizá recuerde vagamente al escritor gallego por la visión irónica e irrespetuosa de la historia, aunque sin llegar al mexicano a la deformación esperpéntica. El humor de Ibarguengoitia tiene una vertiente sarcástica que le distancia de todo compromiso ideológico con el período histórico y su transfiguración mítica en la posteridad. El novelista se sitúa al margen, con una interpretación discrepante de la literatura sobre la revolución mexicana. Esta actitud, un tanto irreverente, no es nueva en él. Marta Portal, en su libro *«Proceso narrativo de la revolución mexicana»*, ve en otra novela de este autor, *«Los relámpagos de agosto»* (1964), una intención de «superar la mexicanidad revolucionaria»: «En la obra —dice— la pretendida degradación del ideal revolucionario (en el modelo que se distorsiona, «las novelas de la revolución», la expresión más pura de este ideal casi siempre es la de los que murieron) conlleva la falta de aspiración crítica que ayuda a la disolución de los mitos y propicie el cambio. Esta es la característica más destacada del relato y, repito, la actitud más sólitica de buena parte de los jóvenes intelectuales». De lo copiado se deduce que la interpretación literaria de la historia en Ibarguengoitia no es una postura improvisada ni de ahora, sino que responde al designio de continuar la narrativa sobre la revolución mexicana enfocando los hechos históricos desde un nuevo punto de vista.

Jorge Ibarguengoitia, LOS CONSPIRADORES. Las Cuatro Estaciones. Invierno-1982. Argos Vergara, S. A. Barcelona, 1981.



Escribe **PLACIDO**

Homenaje a Andrzej Wajda

TRES filmografías van a concentrar toda la atención en la programación de la Filmoteca a lo largo de la próxima semana. De un lado, se inicia un ciclo de la máxima importancia a Wajda, el autor de «El hombre de hierro», que ha puesto su empeño en apoyar a Solidaridad en su lenta conquista de las libertades sindicales en Polonia, proceso que, como todo el mundo sabe, está en período de frustración. De otro lado, será la cinematografía brasileña la que estará presente con seis títulos: «Locuras de la radio pirata», «Todo bien», «Saragana», «Lluvias de verano», «Xica da Silva» y «Cómo era sabroso mi francés». Por último, el ciclo «80 años de cine» traerá a las pantallas de la Filmoteca el cine alemán mudo, en obras de pioneros de una cinematografía que fue ciertamente brillante y que vuelve a serlo cada vez más.

Cannes, pues, empieza la celebridad mundial del autor. Finalmente, con «Cenizas y diamantes», 1958, logra su éxito total. Se estrena en casi todo el mundo, incluida España, y su fama se consolida entre los buenos aficionados.

Wajda es la revelación de los años 50 de la cinematografía mundial. Su mundo, en el que menudean los motivos heroicos y trágicos, se refleja, a través de un romanticismo brutal, cruel y viril, en casi toda su obra. Sus primeras tres películas, ya señaladas, es la trilogía dedicada a su generación, una generación martirizada durante la segunda guerra mundial.



Con ellas acumuló premios —Cannes, Moscú, Venecia, Festival Mundial de la Juventud...—. Su universo es extraordinariamente complejo, atractivo y brillante. Como ya se ha dicho, «es la realidad humana, dolorosamente vivida y poéticamente expresada».

En la filmografía de este polaco hay títulos muy variados. Desde los ambientes modernos, como «Sansom» (1962), de estilo pommerizador, reiterativo, con momentos aburridos como en la vida misma, «Los brujos inocentes» (1960), de captación de un sucedido cierto, «El amor a los veinte años» (1962); novelones, como «Lady Makbet, provinciana» (1962), y «Los abedules» (1971). Como dice Luis Gómez Mesa, probablemente el crítico que más y mejor conoce a Wajda, «las películas de este autor son heroicas». En unos casos, de heroísmo personal, como en «Cenizas» (1968). En otros, de heroísmo colectivo, como en «Lotna» (1959).

La Filmoteca Española programa esta semana diez títulos de este autor. Una muestra excelente en la que sólo falta la ya comentada de «El hombre de hierro». Están en la programación «Canal» (1956), «Cenizas y diamantes» (1958), «Los brujos inocentes», «Todo está a la venta», «Sin anestesia», «El bosque de los abedules» o «Los abedules», «La tierra de la gran promesa», «Caza de moscas» (1968), «Las señoritas de Wilko» y «El hombre de mármol», estrenada esta última en España en 1979.

A Wajda se le conoce universalmente como «el romántico del cine». En efecto, es romántico y sensible como la sangre polaca, y fuerte y heroico como su pueblo. Un pueblo que no merece tanta tragedia y del que Wajda ha sido, y es, una de sus más constantes denuncias. Un «hombre de hierro» como Walesa, con un corazón de niño.

DISTRITO FEDERAL

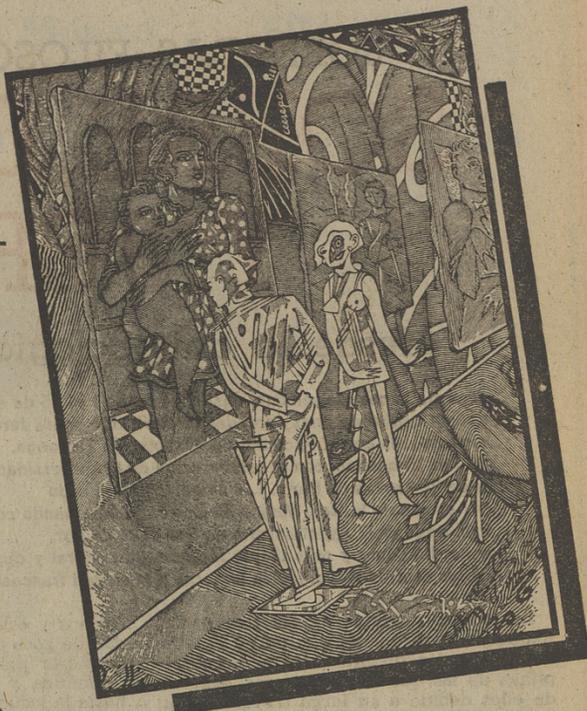
Escribe **Francisco RIVAS**

Dibujo **CEESEPE**

EL ARCO ESTA TENSADO

EL próximo 9 de febrero se inaugura ARCO-82, la primera feria internacional de arte contemporáneo que se celebra en Madrid. Su artífice y directora, la galerista sevillana Juana de Aizpuru, no sólo es una de las «marchands» más altas del país, también ha demostrado ser una de las que más altas miras posee. Hay que reconocerlo: nos ha sorprendido a todos. Y es de justicia reconocérselo ahora, cuando no es posible hacer balance ni tarifar en números una empresa, en la que, derrochando tesón y pundonor, ha embarcado a lo más lúcido del gremio artístico patrio. En su haber, de salida, se pueden apuntar una serie de logros y aciertos importantes. Por ejemplo: organización, ejemplar, vista desde afuera. Por ejemplo: imagen gráfica, obra de Dólar, brillante y eficaz. Por ejemplo: el empeño por salvaguardar, a toda costa, un mínimo pero nada inocente criterio selectivo, donde calidad y rigor sean el contrapunto adecuado a los intereses comerciales.

Más de cien «stands» van a competir en buena lid. Bien es verdad que entre la treintena de galerías extranjeras resaltan ausencias muy significativas. Me consta, sin embargo, que la capacidad de iniciativa desplegada —buscar el contacto y no esperar— ha sido grande en este sentido. ¿A quién puede extrañarle que buena parte de las grandes galerías de arte del mundo no se dejen convencer, hoy por hoy, de que el mercado español puede y debe merecer la pena? Labrar la reputación de una feria de arte madrileña va a ser cuestión de sudores y años. Empecemos, como mínimo, poniendo al día la puñetera política fiscal que sufre nuestro comercio artístico. Vayamos demostrando, de momento, que nuestra oferta en pintura y en nuevos creadores vuelve a estar en consonancia con nuestra historia y con los tiempos modernos. La concurrencia casi masiva en ARCO-82 de pintores españoles que se han dado a conocer en las últimas temporadas (Aguirre, Juan Navarro, Alcolea, Pérez Villalta, Quejido, Miguel Navarro,



Gerardo Delgado, Broto, Grau, Uslé y muchos más, que no me vienen a la memoria en este momento de urgencia), me parece uno de los datos más significativos a tener en cuenta.

Forasteros, dígame lo que se quiera, vienen bastantes a este particular mundialito. Galerías alemanas (Friedrich y Zwiner), italianas (Amelio, Mazzoli), sudamericanas, francesas, etcétera, de primera línea. Críticos tan reconocidos como Bonito Oliva, Rudi Fuchs, Pleynet o Catherine Millet. Revistas y curiosos mil. Algunos, se sospecha, de riguroso incógnito. Suficiente para un debut; más vale aprender a contactar que quemar los contactos. En fin, desde los inolvidables Encuentros de Pamplona del 72 no recuerdo ninguna otra iniciativa que vaya a facilitar mayor número de ellos. Y siendo ésta una columna de reconocimiento, empecemos por reconocer —tampoco cuesta tanto— que nuestro libre y raquítico mercado no está para muchos trotes y difícilmente sabría encajar impresiones excesivamente fuertes.

Recuerdo que al principio, hará cosa de un año, cuando Juana de Aizpuru lanzó la idea sobre el tapete, la indiferencia fue prácticamente general, sonrisas miserables y comentarios escépticos. Pero la bola se fue liando y ahora, casi en capilla como quien dice, no se oye hablar en el gremio de otra cosa, todo son intrigas y nervios, apuestas y especulaciones de signo vario. Nadie ha querido quedarse fuera de lugar a la hora de la salida. Sólo esto ya puede considerarse un éxito personal de Juana. Su iniciativa ha sido tan quiétesca como necesaria. El éxito de la empresa, artístico y comercial, es cosa de todos y a todos nos afecta. El ARCO está servido, buena caza.



Escribe **J. L. G.**

LA SEMANA PROXIMA, NUEVO ACADEMICO

El otro tema que ocupa, y preocupa a los interesados, cada tarde en las tertulias, es el de la vacante académica de Pemán, que será cubierta la semana próxima. Se habla de las posibilidades reales de cada uno de los tres candidatos: dos mujeres —Villasanté y Quiroga— y un hombre —García Nieto—. Las apuestas en favor de Pepe —salvo alguna resentida excepción— se suceden en el café de Recoletos. Dicen que ya tiene quince votos seguros y que los restantes para alcanzar mayoría le vendrán cuando una de las dos mujeres caiga, como se espera, en la primera votación. Al frente de los valedores de García Nieto, dentro de la Academia, está Camilo José. Y Cela arrastrará, en

la segunda y definitiva votación, a más, bastantes más de esos quince. Pero no hay que fiarse de los que pueda arrastrar Dámaso Alonso —no olvidemos que es director de la Academia—, principal valedor de la Quiroga, aunque antes se decía que a quien presentaría Dámaso era a Rafael Morales. Pero ya vimos que no.

PREMIOS, PRESENTACIONES Y LECTURAS

La entrega del Premio Juan Ramón Jiménez en el INLE, en un acto que presidieron los miembros del jurado y el director del Instituto, tuvo como protagonistas, además del premiado José María Bermejo, que leyó muchos poemas de su libro, a Pureza Canelo premiada el año anterior, y a Rafael So-

«SEVILLA, EN JUAN RAMON JIMENEZ»

Pero de provincias también me llegan ediciones diversas. Ahora es Jorge Urrutia, catedrático en la Universidad Hispalense, quien me envía su libro antológico (selección, introducción y notas) «Sevilla en Juan Ramón Jiménez», publicado por la Biblioteca de Temas Sevillanos. Cincuenta y siete textos juanrramonianos relacionados con Sevilla, componen esta antología temática. Prosa y verso de Juan Ramón, que ponen de manifiesto lo que Sevilla y los sevillanos significaron en la vida y la obra del poeta. El trabajo de Jorge Urrutia está dedicado «a la dolorosa memoria de José Luis Gallego, el primer juanrramoniano de la postguerra española». Esto me lleva a decir ahora, para concluir, que en Getafe —según me comunica el poeta Andrés García Madrid, director del Centro Municipal de Cultura— se va a rendir a Juan Ramón Jiménez y José Luis Gallego un homenaje consistente en la edición de los poemas manuscritos (cartulina no superior a 40 por 50), que, en honor de ellos se envíen.

ler, que salió finalista tras Bermejo. La concurrencia fue masiva. A la misma hora, y con no menos público, Manolo Ríos Ruiz daba cuenta de «Mi poética y mi poesía», en el Aula de la Fundación Universitaria que conducen Rosales y Antonio Porpetta. Antonio Hernández, presentado esta vez por Ríos Ruiz, leía fragmentos de su estremecedor libro «Diezmo de madrugada», título verdadero del galardonado en Soria con el Premio Leonor. Otro premio del que se habla ahora es el convocado en Sevilla —Restaurante Venta Ruiz, avenida de Jerez, sin número—, con el nombre de Rafael Montesinos, cuyas bases va a publicar enseguida VIERNES LITERARIO. Los poetas andaluces de Madrid, por otra parte, no cesan en sus apariciones públicas. El otro día, en el Instituto Cultural Andaluz, hubo un encuentro poético entre andaluces y argentinos: diez por un lado y siete por otro, conducidos por Antonio Hernández y José Carlos Gallardo —granadino residente en Buenos Aires—, respectivamente, y como todo no ocurre en Madrid, diré que de Alicante me llega la invitación al acto de presentación, a cargo de Vicente Ramos, del libro «Alicante 1931».

Escribe Maite GONZALEZ ESNAL

JORNADAS FILOSOFICAS EN SAN SEBASTIAN SOBRE DIFERENCIA Y JERARQUIA

(desde la antropología, la filosofía y el psicoanálisis)

Durante la pasada semana, desde los días 11 al 16 de enero, se han celebrado unas Jornadas de Reflexión sobre Jerarquía y Diferencia organizadas por la Facultad de Filosofía de Zorroaga, de San Sebastián, con la colaboración de la Universidad Autónoma de Méjico y la de Vincennes de París. Los coloquios han tenido por escenario la Sala Magna de Zorroaga, alternando con un segundo marco habilitado en el Ayuntamiento de San Juan de Luz, zona del menor y más tímido movimiento cultural y que se explica por la polarización de los centros estudiantiles en torno a la ciudad francesa.

Los conferenciantes de las tres nacionalidades mencionadas abordaron el tema desde ángulos distintos, según las disciplinas de las que son estudiosos; algunos de ellos debido a su larga trayectoria en la tarea filosófica podríamos calificarlos de «maestros».

Se trataba de dar continuidad a un debate comenzado el año pasado en la Universidad de Méjico entre profesores de la misma y de la de Zorroaga, de San Sebastián, y que en esta ocasión se ha visto enriquecido con la presencia de los profesores franceses Pierre Aubanque, con el tema «Diferencia y Universalidad a la luz de la ontología aristotélica»; Maurice de Gandillac, sobre «Mónada y Jerarquía», y la de François Châtelet, sobre «Jerarquía e historicidad». Los representantes del horizonte psicoanalítico fueron Jacques Alain Miller y Eric de Laurent, quedando aplazada la conferencia a cargo de Jacques Derrida, debido a las vicisitudes que sufrió en un reciente viaje a Checoslovaquia.

Para el lector que no ha oído hablar de la Facultad de Filosofía de San Sebastián, convendría remarcar que se trata de un proyecto joven y dinámico, con pocos años de andadura, donde se está dando una experiencia viva y fresca a pesar de la precariedad de medios con que cuentan. Para que el lector se haga una idea, diremos que el edificio en que se aloja la Universidad es un ala de la actual Beneficencia, cuya decrepitud da cuenta del paso de varias décadas, pero donde el interés del creciente número de alumnos y del puñado de profesores inquietos —algunos trasladados desde otros distritos universitarios— podrán sacar adelante este proyecto esperanzador para el País Vasco.

INESPERADO PESIMISMO MEXICANO

El mejicano Héctor Subirats, hasta épocas muy recientes profesor de la autónoma de Méjico y que, según informó, ha sido expulsado, desarrolló una ponencia titulada «De hombres, cadáveres y otras obediencias», que vino a ser el contrapunto temático a las del resto de las Jornadas.

Retomando a Roger Callois con la frase: «Los hombres son más obedientes que las cosas», desarrolló su pesimismo sobre el ser humano y las reflexiones sobre el poder. «Ejercer el poder es no morir». Calificó a Cioran de optimista en su argumento de que nos apegamos a un Dios para vengarnos de la vida y que si recurrimos a él es para no arrastrarnos ante los hombres. Según Héctor Subirats, la hora de simultanear ha llegado, recurrimos a Dios y nos arrastramos ante los hombres.

No hubo organización humana que se salvara de su escepticismo: «Las organizaciones sociales actuales no son más que sistemas de negar la muerte, y la vida no puede ser más que algo depauperado. «Citó el marxismo como «sermón de la determinación en última instancia de lo económico», y situó su origen en lo religioso de los pueblos primitivos, aunque gravemente adulterado por su falta de alegría y fuerza vital. Según Subirats este desánimo es lo que lleva a la persona a enmascararse en los múltiples y, finalmente, a erigirse en jefe de alguien. Se preguntó el conferenciante: «¿Es en lo múltiple donde se refugia el hombre preso de la angustia de ser él mismo?, ¿no da lugar a la aparición del otro a la obediencia y consecuentemente a la jerarquía?». La razón está paralizada, víctima de su sobriedad matemática y el excedente imaginario que se crea puede ser compañera de viaje de la cobardía. Los humanos ya no nos sentimos cercanos al ritual de la reconstrucción del

cosmos y estamos privados de la posibilidad de goce ante la serenidad del caos. Se despierta una cobardía, —que calificó de dramática y consideró que puede llegar hasta la locura— y es la que facilita y legitima la jerarquía en las relaciones humanas. Jerarquía que en el campo del conocimiento ha llegado a separar intuición de talento, convertido este último en privilegio para justificar la institucionalización del poder.

Como resultado de la ponencia del filósofo mexicano y en el ámbito de lo individual como contrapuesto al poder institucionalizado el dar vida —donde, según el señor Subirats, no la hay— no sería más que una parodia de perpetuación en el otro. Consideró que algunas concepciones organicistas basadas en la igualdad, no tienen más fin que sustentar la dominación y contribuir a la jerarquización de las personas, de ahí que la diferencia sea un enemigo radical del poder.

Terminó su conferencia aludiendo a la necesidad de la risa, la locura y la borrachera, por su capacidad de blasfemia frente al poder.

SAVATER CONTRA SADE

Fernando Savater, profesor de Zorroaga abordó el tema bajo la perspectiva de lo que es su especialidad docente: la ética.

Comenzó hablando de las diferencias, en ética, entre el bien y el mal, y cómo la jerarquía es la que precisamente se encarga de considerar el bien como virtud y como



Pierre Aubanque

acción deseable y, por el contrario, relaciona la debilidad con el mal.

El título de su ponencia fue: «Respuesta a Sade», y la desarrolló en forma de carta abierta y como refutación a los diversos escritos del noble francés.

Para el profesor Savater, Sade fue un teólogo gnóstico sin más empeño que el de propagar el erotismo como esclavitud y con la falta de honradez propia de un sofista. Las cartas del señor marqués «ni me excitan, ni me ilustran, ni me divierten», dijo el conferenciante.

Sin embargo, si alguna cualidad cabría subrayar en Sade sería la de rebelde contra su casta y la de haber generado una obra que, a pesar de ser panfletaria, fue la que sirvió de material a partir del cual trabajó posteriormente Nietzsche. El pensamiento principal dentro de la obra de Sade: rechazo de lo ético para negar la virtud, fue baldío, ya que no llegó a convertir el crimen en virtud.

A lo largo de la historia del pensamiento filosófico ha habido diversas teorías que han sostenido el imperativo del deseo destructor en el hombre, fuente de la zozobra que sólo puede ser liberada dando rienda suelta al deseo —el destino de lo humano es aniquilador para Sade. Para el

sádico la virtud no tiene facultad de humanizar la Naturaleza y tampoco la reciprocidad, inherente a la práctica de la virtud, es deseable. Esto es lo que explica que en el sadismo siempre haya alguien que quede excluido del goce; es más, se regodea en lo que excluye y constituye, y constituye, así, el fundamento de la jerarquía y la raíz del vicio que no proviene de convenciones sociales, sino del impulso implacable de la Naturaleza. La idea de crimen, campeando en toda la obra de Sade, sólo está justificada por la pasión y, por tanto, el Estado, que carece de ella, no tiene derecho a matar a nadie. Tenemos, pues, a un Sade paradójico exaltador del crimen y a la vez abolicionista de la pena de muerte.

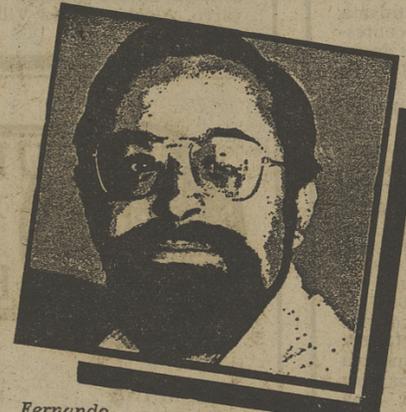
VISION DEL ESTADO DE F. CHATELET

La asistencia a las conferencias pronunciadas en francés fue bastante más reducida que la de las celebradas en castellano, si bien fue seguida por un público más especializado y conocedor de estudios tan famosos como los del profesor Chatelet sobre el pensamiento de Platón.

La tesis del profesor De Vincennes versó sobre la historicidad de la jerarquía y dijo sobre este tema que el Estado es un producto histórico resultante de una evolución normal de la sociedad, pero lo que no es natural es el poder que en nuestras sociedades detenta.

En las sociedades primitivas estudiadas, el espacio del Estado lo ocupa lo sagrado, los dioses, en una palabra, y los jefes desempeñan el papel de portadores de la palabra de la comunidad, pero no tienen ningún poder.

El proceso que justifica históricamente la existencia del Estado es la tendencia de toda sociedad a separar de sí misma la instancia política e institucionalizar el abismo entre dominantes y dominados, dando lugar a las jerarquías. Entre otras



Fernando Savater

razones de tipo metafísico que pueden explicar este proceso, parece que tuvo capital importancia en su época la explosión demográfica y, por el contrario, el surgimiento de lo múltiple fue susceptible de presionar y reducir el poder de la jerarquía. Precisamente —dijo el profesor Chatelet— fue la democracia ateniense la que puso en marcha este mecanismo de lo múltiple y, en el siglo de Pericles, a pesar de existir unas jerarquías dadas, se crearon también los instrumentos necesarios para contestarla y disminuirla.

Terminó su conferencia invitando al auditorio a revisar las experiencias habidas a lo largo de la historia de la multiplicidad presionando sobre el poder y ejerciendo la política como el trabajo de la libertad.

Si en nuestros esquemas de pensamiento no está tan lejana la idea de un Estado, habrá que pensar que la jerarquización es un hecho de la civilización y a lo único que hemos llegado en Occidente ha sido a una laicización de los atributos de Dios. El misterio de la encarnación pervive en el inconsciente colectivo y los jefes políticos se encargan de mantenerlo.



APORTACIONES PSICOANALITICAS

El profesor Gómez Pin modificó el título de su ponencia y, además de tratar de la «Contradicción de la indiferencia y principio de jerarquía», según Hegel y Freud, amplió su desarrollo aprovechando la presencia de especialistas en Aristóteles y con ánimo de ver más contrastada su exposición. Estos cambios quizá puedan dar una idea al lector del clima interesado que ha existido en esas Jornadas.

Centró su intervención en demostrar que si Freud en su Metapsicología habla del inconsciente como el lugar en el que no se dan la negación, ni tampoco la duda ni la incertidumbre, porque sus contenidos no guardan relación entre sí y, a su vez, los procesos son intemporales, muy al contrario, aplicando la lógica Hegeliana el resultado es inverso. Según Hegel, el inconsciente se caracteriza por ser el lugar de la contradicción.

Mostró luego la jerarquía existente entre el inconsciente reprimido y el ideal del yo: existe una contradicción dialéctica que, dentro de la práctica analítica, tiene su correspondencia en la relación disimétrica que se produce entre psicoanalista —realizando las funciones del yo ideal— y psicoanalizado, sujeto del inconsciente reprimido.

El punto de vista psicoanalítico fue también tratado por representantes de la escuela lacaniana de París, hoy conocida como Escuela de la Causa Freudiana, que ha pasado a integrarse dentro de la Universidad, aunque, según los señores Jacques Alain Micer y Eric Laurent, no sea éste el marco adecuado, debido a que la institución universitaria no acoge en ella todos los saberes, sino solamente los que le convienen a su modo de transmisión del saber; prueba de ello es el hecho de que la Filosofía no ha nacido en la Universidad, pero ha terminado siendo capturada por ella.

Se dedicó el señor Alain Miller a demostrar por qué son incompatibles el psicoanálisis —donde hay algo de salvaje— y la universalidad de la institución universitaria, de la que se puede decir hay modelos transnacionales. El imperativo Freudiano «todo lo que pasa por la cabeza es válido» no puede serle válido al sujeto universitario como tampoco el «hablar para nada» que se practica en la sesión analítica. El representante de esta misma escuela, Eric Laurent, admitió que el hecho de diagnosticar una enfermedad puede tener algo de jerárquico, pero que también ocurre, en ocasiones, que la interpretación de los contenidos no corra a cargo exclusivo del analizador. A modo de reflexión personal se preguntó si la diferencia entre el hombre y la mujer no ha desembocado en nuestros días en una jerarquía del goce frente a la del discurso.

Además de contar con detalle algunos aspectos de la técnica psicoanalítica, recalco de dónde proviene la incompatibilidad entre psicoanálisis y ciencia, susceptible de ser transmitida al igual que otras disciplinas: en su opinión la univocidad en el lenguaje es necesaria para escribir textos y precisamente el psicoanálisis funciona sobre términos ambiguos, y siguen siendo válidas las premisas de universalidad y objetivación exigidas a la ciencia, que calificó como contrarias a la ética del psicoanálisis.

Los representantes de la escuela «De la Causa Freudiana» terminaron citando a Lacan, el cual calificó al psicoanálisis como la búsqueda de la razón suficiente.

Quedó pendiente, hasta fechas próximas, la presencia de Jacques Derrida, con cuya intervención se darán por terminadas las «reflexiones sobre jerarquía y diferencia» en la Universidad de San Sebastián.