

en los análisis que se hacen de películas (*Rebellón en Haití, Boinas verdes*) o de los cuentos de la buena pipa, y aun del realismo socialista, que ocupa el apéndice II, sin duda, la parte más meridionalmente clara de todo el libro.

Darío Villanueva, en su reciente y agudo estudio de *El Jarama* (2), cita en la bibliografía cuatro libros inéditos de Rafael Sánchez Ferlosio: tres novelas y un ensayo; éste, con el título de *El derecho narrativo*. Nada nos dice, sin embargo, de estas *Semanas en el jardín* (perdón, del jardín), a pesar de que están escritas hace por lo menos cinco años (cf., página 159). ¿Se tratará entonces del ensayo citado, que ha sufrido una modificación en el título? ¿O más bien fruto del abinco con que Sánchez Ferlosio ha ido anotando todas sus cogitaciones en cuadernos manuscritos durante más de tres lustros, según nos informa Juan Benet en el prólogo a la edición de *Alfanhué* en la «Biblioteca Básica Salvat»? Sea como fuere, no cabe duda de que nuestro autor, con la publicación de esta «primera semana», ha querido dar la razón a uno de sus estudiosos, Luis de Yra-

(2) Darío Villanueva: «El Jarama», de Sánchez Ferlosio. Su estructura y significado. Universidad de Santiago de Compostela, 1973.

che, que ha considerado el estilo de sus estudios como paradigmático, por cuanto tiene de revolución en la prosa castellana, que se ha convertido en más compleja y retorcida para poder expresar mejor las sutiles y alambicadas especulaciones de la intelectualidad de la posguerra (3).

La publicación de esta «primera semana» nos devuelve, en cualquier caso, a un escritor singular, por todos los conceptos, en el panorama de nuestra literatura actual, y cuyo larguísimo silencio había convertido en mítica su personalidad. Esta nueva toma de contacto con el lector no podrá por menos que resultar beneficiosa (para el lector, desde luego). El discurso sobre «el derecho narrativo» que nos ofrece Ferlosio es un discurso de difícil lectura, qué duda cabe, al menos para un crítico impresionista e intuitivo como el que firma estas líneas. El apéndice II, ya referido, es un análisis lúcido y cruel sobre el llamado «realismo socialista», análisis que, curiosamente, toma como ejemplo la novela de Turgeniev *Padres e hijos*, por ser ésta una típica novela de representantes (a pesar de que, puntualiza Ferlosio, no deja de

(3) Las referencias de Juan Benet y Luis de Yra- che las he tomado del citado estudio de Darío Villanueva.

leerse con interés y agrado). La «segunda semana», de próxima aparición, bajo el lema «*Splendet dum frangitur*», discursará sobre la Historia, según nos informa en esta primera el propio autor. Yo pido ya que Dios nos coja confesados. Y también que contenga un apéndice tan lúcido y cruel como el del «realismo socialista» sobre el «realismo falangista», que en nuestro tiempo y país causó más estragos que aquél, y al cual Sánchez Ferlosio debe conocer como la palma de su mano. ■ MARTIN VILUMARA.

«La guerra ha terminado»

Manuel Barrios —nacido con la Dictadura de Primo de Rivera en la «luminosa claridad» de las salinas gaditanas— ha hecho suficientes méritos a lo largo de buen número de años y libros para ser conocido de buena parte del público lector español, no sólo por la calidad que pueda entretenerse en su obra literaria, sino también por cierto sarpullido que algunos de sus libros han levantado en determinadas esferas de nuestra sociedad, sobre todo a niveles de ciertas fuerzas vivas del Sur español. E incluso a otros niveles, y buena prueba de ello es su libro «Carta a un ex ministro», secuestrado por la Administración, merced a cuya medida cautelar se encuentra pendiente de proceso.

Conocido novelista y poseedor de una rara habilidad para adornar su idioma de singular gracia, encontrar el quiebro de una frase, adoptar una sintaxis precisa y no por ello menos fluida, Barrios, para mí al menos, cuando se ha enfrentado con la novela —por ciertas prisas quizá, por esa inquietud, puede, que es madre de su forma de vivir— se ha quedado, en ocasiones, demasiado a flor de piel. Nos ha contado la vida que ven los ojos, pero no ha llegado a diseccionar —yo diría que porque no ha querido



Manuel Barrios.

(y sus razones tendrá) más bien que porque no ha podido— la otra vida subterránea que gravita en el juego de los espejos de todo personaje, y cuyas zonas subyacentes es preciso diseccionar para dar el concepto de los porqués en cada instante.

No ocurre esto, por el contrario, cuando Barrios se enfrenta con ese difícil (pequeño, dicen algunos) y gran género narrativo que es el cuento, donde ha de disponerse, aparte de una pluma con decisión y hondura en la fibra del sentimiento, con un poder de relator, una capacidad exacta de la síntesis y una visión globalizadora del mundo pergeñado en elocuentes trazos, para dar opción al lector de penetrar en la obra objeto de relato sin titubeos ni digresiones, tomando el pulso vivo de lo que se cuenta desde la primera secuencia.

Revolviendo —según manifestación propia del autor— entre los cientos de cuentos que quedaban en carpetas y cajones de su mesa de trabajo, Barrios hizo una noche borrón y cuenta nueva de relatos muy diversos, correspondientes a diversas épocas de su vida literaria. De esta limpia y consecuente selección nacería un volumen de relatos salido a la calle en el presente año (1).

Recordando alguno de estos cuentos, he de

(1) La guerra ha terminado, de Manuel Barrios, Publicaciones de la Universidad de Sevilla, número 26, 1974.

volver necesariamente a mi apreciación primera acerca de la capacidad de Barrios para la creación literaria en este género, ya que una de las muestras más excelentes de dicho libro la ofrece —a mi entender— precisamente un brevísimo cuento —tan sólo una página del libro—, titulado «Al filo de la madrugada», donde, con el planteamiento de tres planos de la acción —la constante de los hechos externos, marcada por esa reiteración morosa en la descripción de la lluvia que el padre mira, casi convertido en piedra; la melopea de la madre, que se expresa en un monólogo obsesivo, y la realidad de la de la muerte del niño—, sintetiza toda la tragedia de un bombardeo absurdo e inútil.

Y al margen de sus cualidades estéticas a la hora de marcar su precisión fabuladora, la intencionalidad del autor, la toma de conciencia que expresa la convicción inapelable de una postura.

Muchas veces se han perfilado pronunciamientos acerca del compromiso del autor, así como sobre la asepsia que debe englobar la obra de arte. Dos conceptos en constante pugna acerca de los cuales los enunciados se han establecido a gusto de todas las posturas.

Indudablemente, la ideología conceptual de todo escritor ha de verse reflejada en la obra que éste perfila, ya que

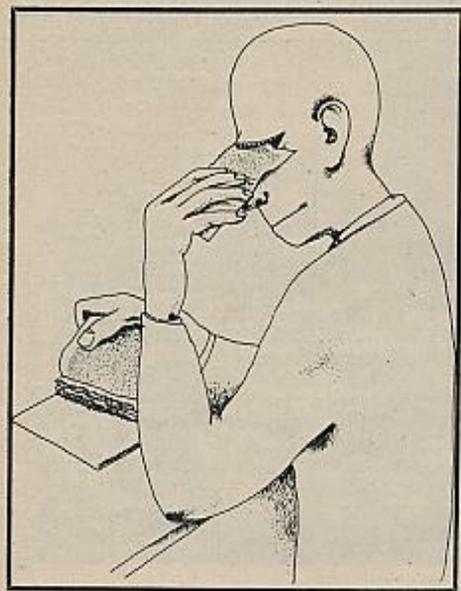
pretender la desideologización del artista vendría a ser algo así como tratar de cortar las raíces de un árbol y presumir que éste pueda seguir dando frutos. Otra cosa será exigir del artista, para admitirle naturaleza de tal, que los resortes de su disciplina prevalezcan siempre sobre su «idearium» ideológico, ya que sólo así habrá cobrado la entidad suficiente para llegar a la circunvalación totalizadora de la obra de arte.

Y partiendo de estos supuestos, entiendo: Barrios ofrece la dimensión de su pericia narrativa casi en totalidad, si bien pudiera decirse que las épocas diferentes en la creación de los relatos que configuran el libro comentado —no aparecen las fechas— pudiera romper algo la unidad de «convicción» respecto a los planteamientos que el propio autor se establece. ■ FERNANDO ALVAREZ PALACIOS.

Psicoanálisis y novela

La narración como problema viene atrayendo la atención de casi toda la crítica bajo distintos puntos de vista y presentando una gran variedad de enfoques. De todos ellos, el de concebir la narración como un lenguaje ha sido el centro de interés en toda bibliografía especializada sobre el tema. Sin embargo, se ha venido equiparando también la narración no sólo a la lingüística, sino a la lógica, al folklore y a los más recientes planteos antropológicos, tratándose —con mayor o menor fortuna— de encontrar en la estructura narrativa, si no la razón de ser del género, por lo menos una significación emergente de su propia organización. En momentos como éste, de evidente tendencia, Marthe Robert (1) se aparta del gusto más o menos general de la crítica para plantear una original y valiosa interpretación acerca del problema.

(1) Novela de los orígenes y orígenes de la novela. Taurus. Madrid, 1973.



centrándose ante todo en el porqué de la novela. Para la autora, el origen del narrar está en la imaginación como campo exclusivamente psíquico. Basándose en la experiencia de Freud que descubrió en el contacto con sus pacientes una suerte de ensoñación, forma muy elemental de novela, que evolutivamente es primero consciente en el niño, luego inconsciente en el adulto normal y a tal punto constante en muchos casos de neurosis, que se le ha concedido un valor casi universal. Esta «novela familiar del neurótico», como Freud la ha llamado, está elaborada conscientemente por todos los hombres durante la infancia y es olvidada o «rechazada» cuando las exigencias de la evolución impiden seguir fijadas a ella. El niño recurre a esta «novela familiar» no sólo por placer, sino para superar la primera frustración frente a sus padres. De la protección e incondicionalidad familiar, el niño va comprendiendo los cambios frente a sus padres y el mundo. Al crecer, cambia su fe por el examen, y su eternidad, por la noción de tiempo. Para no renunciar a ese pasado, se refugia en la narración de una historia, de su historia. Para elaborar la trama de su «novela familiar», el niño se sirve de todos los mecanismos que su psique le ofrece: proyección, identificación, desplazamiento. Su reciente descubrimiento del tiempo lo lleva también a conocer la noción de espacio, y es así como aparece la distancia, que le permite alejar, situar en perspectiva a sus personajes, convirtiéndolos en nuevos ídolos. Pero es cuando la sexualidad irrumpe que se introduce en la narración la indispensable noción de diferenciación. De la diferenciación proviene toda la básica trama de conflictos, que se irá complicando y enriqueciendo de acuerdo con las posibilidades del «autor». Frente a la novela, el conflicto resultante de esta diferenciación (complejo de

Edipo) se convierte casi siempre en origen y fin del conflicto mismo. Las posibilidades de la «novela edípica» son las que darán lugar a la ambigüedad, la desigualdad, el amor, el odio y, sobre todo, a la separación entre lo que Marthe Robert llama «el niño expósito» y el «bastardo». Esta división conlleva dos tipos de novela, dos tipos de edades psíquicas, que corresponden a dos mundos novelescos bien netos: la actitud de reflejar «el mundo tal cual es» y la que se aleja de ese mundo para forjar un espacio y un tiempo sin contacto con la realidad. En suma, dos «novelas familiares», la

del niño expósito preedípico, que, fascinado con sus sueños, crea un universo propio, y la del bastardo, que reproduce la vida como con un espejo. A partir de estas dos vertientes, Marthe Robert explica todas las derivaciones posibles, relacionando y trasladando elementos del mundo psíquico al de la literatura. Los «orígenes» de Cervantes o Balzac, sus derivaciones y correlatos, se hallan expuestos admirablemente. Rara vez puede hallarse un ejemplo más funcional de crítica psicoanalítica aplicada a la literatura, y en especial a un tema de teoría literaria, y a ello ha contribuido, sin du-

da, la incorporación al mecanismo crítico de la autora de dos actitudes: el deslinde conceptual de lo psíquico y lo estético y el acertado uso de los valores literarios incorporados a su sistema crítico. Muchas y muy variadas son las conclusiones que pueden extraerse de la lectura de este libro, múltiples también sus aplicaciones, pero quizá una acertada lectura de Marthe Robert tiende a desterrar ciertas opiniones, como la de la «muerte de la novela», o como aquella que considera el fin de sus posibilidades expresivas como género. Si no bastara con la misma producción literaria, la

tesis de Marthe Robert apartaría, con muy buenas razones y pruebas, este tipo de ideas sobre la novela. Paradójicamente, en lo que tiene de coexistencia e inherente a las edades del hombre, la novela halla en su propia dependencia, su autonomía y trascendente vigencia. ■ ROBERTO YAHNI.

## «La incultura teatral española», un pliego de cargos

Conocida es la personalidad de José María Rodríguez Méndez, autor de varios dramas excelentes —escasamente estrenados según

cumple a nuestro teatro realista y crítico— y hostigador incansable y polémico de nuestros males teatrales.

La verdad es que Rodríguez Méndez puede, a la hora de señalar buena parte de ellos, hacerlo de primera mano. Una de sus mejores obras, «Bodas que fueron famosas del Pingajo y la Fandanga», hubo que excluirla, después de impresa, del volumen que le dedicó la colección El Mirlo Blanco. Y el texto que motiva el presente comentario conocido, hace unos años, idéntico y forzoso retiro. A lo que, como «dato objetivo», no estará de más añadir que «Bodas que fueron famo-

## «VALENCIA: TIERRA Y ALMA DE UN PAIS»

El libro de viajes, la descripción de lugares que el lector desconoce, es un tipo antiguo de manifestación literaria, pero, como muy bien dice Luis Guarnier, el autor de este volumen (1), ha tenido en cada época objetivos distintos. Por lo que se refiere a la nuestra, lo que Guarnier persigue está claro y más que justificado: combatir ese conocimiento fotográfico, sin compromiso, sin inteligencia y sin pasión, que, en términos generales, se propone a los turistas.

Busca Guarnier en la historia la alianza contra el clisé. Los adjetivos y las emociones se ordenan en un afán de ligar lo presente a lo pretérito, de poblar el paisaje de cuantos elementos humanos han contribuido a conformarlo. De manera tal que si el libro se hace inútil para el «cazador de paisajes sensacionales», se convierte en un buen aliado de quien afronte el paisaje, el monumento o el museo como un testimonio.

Supongo, por las amables y a veces irónicas reflexiones que se entrecruzan en el texto, que el autor habrá tenido que dominar más de una tentación. El libro ronda a veces la posibilidad de convertirse en un alegato crítico, pero apenas oteada esa dimensión, se repliega, como si se supiera sometido a unos límites infranqueables: proponer al turista una serie de itinerarios por el Reino de Valencia y describir cuanto hallará a su paso. Me pregunto si no se deberá al hecho de que anden hoy en juego complejos e informados problemas

en torno a la cultura valenciana el que, tácitamente, las palabras de Guarnier, por su perspectiva viva e histórica, aun desatadas del dato socioeconómico, no dejen de aportar interesante material para el tratamiento de aquellos.

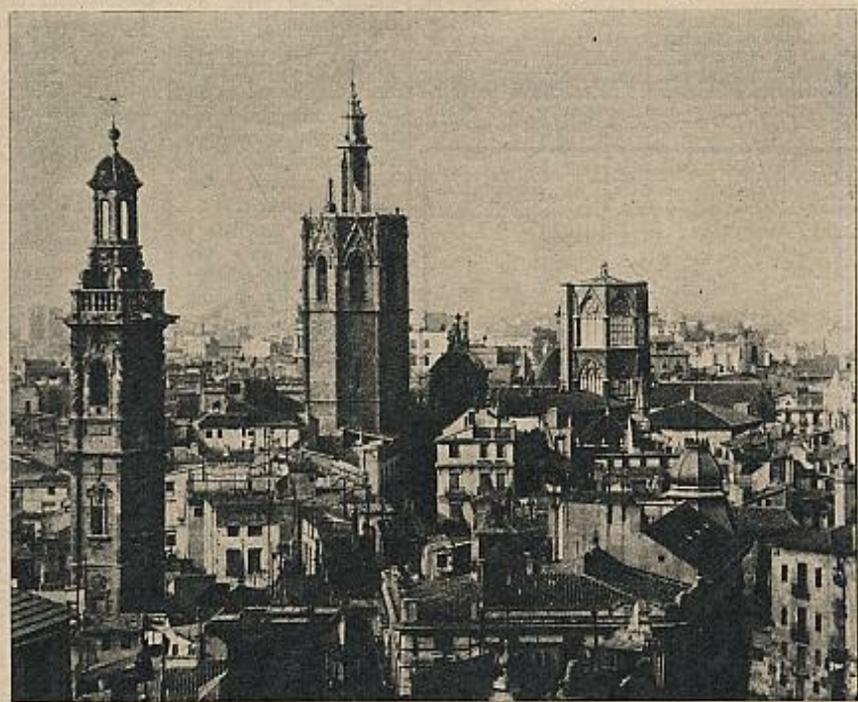
El libro tiene casi ochocientas páginas y alrededor de otras tantas fotografías. Nadie podría decir, sin embargo, que es extenso. Andar despacio por todos los barrios de Valencia, detenerse en cada pueblo o ciudad del país, con

especial atención a Castellón y Alicante, enumerando y vivificando sus testimonios artísticos de interés, es tarea abrumadora que Guarnier cumple con amabilidad y claro amor a lo que hace. El resultado es, tal como pretendía, una destrucción del tópico y la aproximación a una Valencia diversa, donde el arroz, la naranja, las fallas y el traje regional ocupan una parte mínima y razonable.

Casi inútil añadir que la mirada «resucitadora» de

Guarnier alcanza a muchos nombres del pasado. Desde Ausias March a Azorín, de Ribera a Sorolla, desde el Cid Campeador a los castigados moriscos, el autor va llenando las calles, paisajes y rincones de cuantas sensibilidades y datos los redimensionan y nos ayudan a entenderlos. Acaso un reproche podría hacerse al autor en este orden: el olvido de Miguel Hernández a la hora de cruzar las tierras de Orihuela. ■ JOSE MONLEON.

Panorama de Valencia, con su torre barroca de Santa Catalina y gótica octogonal del Miguelete.



(1) Editorial Espasa-Calpe.