



SEIX BARRAL

**PABLO NERUDA
CONFESIO QUE HE VIVIDO
MEMORIAS**



«El poeta —ha escrito Neruda— debe ser, parcialmente, el cronista de su época». A lo largo de estas Memorias, Pablo Neruda se muestra como un auténtico cronista y testigo de nuestro tiempo. Así, va narrando con la inigualable potencia verbal que caracteriza a sus mejores escritos, no sólo los principales episodios de su vida, sino las circunstancias que rodearon la creación de sus poemas más famosos. Expone tanto su concepción del arte y de la poesía, cuanto los motivos que le llevaron a defender hasta el final de su vida sus conocidas posiciones políticas. Rememora magistralmente la figura de algunos de sus amigos (García Lorca, Alberti, Miguel Hernández, Eluard, Aragón, Ehrenburg, etc.) y su relación con personajes destacados de la política contemporánea.

CAMBIO DE PIEL

Premio Biblioteca Breve 1967.
De Carlos Fuentes.

TRES NARRACIONES

De Luis Cernuda.

LA CABEZA DEL CORDERO

De Francisco Ayala.

EL CAPIROTE

De Alfonso Grosso.

POESIA DE CREACION

De Gerardo Diego.



Editorial ARIEL

HISTORIA DE LA LITERATURA ESPAÑOLA

Dirigida por R. O. Jones. (Seis tomos.)

La «Historia de la literatura española» es una versión muy corregida, aumentada y puesta al día de la reciente *Literary History of Spain*, escrita por un grupo de distinguidos especialistas británicos y dirigida por el profesor R. O. Jones, de la Universidad de Cambridge. La obra es un imprescindible instrumento de trabajo, a la vez que se presta a una lectura seguida y siempre estimulante. Sistemáticamente se han explorado las relaciones de la producción literaria y la sociedad en la que fue escrita, y a la que iba destinada. Pero ese enfoque no ha obstado al ejercicio de una crítica estrictamente literaria, aguda, sugestiva y orientada a proporcionar una guía para la comprensión y apreciación directa de los frutos más valiosos de las letras españolas.

ARIEL

Historia de la literatura española
1

La Edad Media
A. D. G. Jones



LAS BRIGADAS INTERNACIONALES DE LA GUERRA DE ESPAÑA

De Andreu Castell.

ESTUDIOS SOBRE LA REPUBLICA Y LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA

De Raymond Carr.

LA PRIMERA DEMOCRACIA CRISTIANA EN ESPAÑA

De Oscar Alzaga.

HISTORIA DE LA FILOSOFIA (Ocho tomos)

De Frederick Copleston.

MITO Y PENSAMIENTO EN LA GRECIA ANTIGUA

De Jean-Pierre Vernant.

SOLICITE CATALOGOS E INFORMACION EN HERMANOS ALVAREZ QUIN-
TERO, 2. MADRID-4. Provenza, 219. BARCELONA-8.

El psiquiatra que se dejó morir

JACOB LEVI MORENO: TEATRO Y CURACION

JACOB Levi Moreno ha muerto a los ochenta y dos años de edad. El fundador de la sociometría, del psicodrama, se ha dejado morir: desde varios meses antes de su muerte había cesado voluntariamente de tomar medicamentos; cinco semanas antes había tenido una crisis cardíaca y había insistido en rechazar los auxilios médicos. Tampoco quería alimentarse, y se negó a ser transportado a un hospital. Murió en su casa de Beacon (estado de Nueva York) y tuvo tiempo de despedirse de los suyos.

Moreno era uno de los grandes personajes del psicoanálisis vienes: probablemente el único sefardita en la corte de los judíos askenazim (centroeuropeos) que rodeaban a Freud. Y uno entre los muchos heterodoxos que le salieron al profesor. Su pasión era el teatro que compartía con la psiquiatría, y encontró la forma de hacer de ellos una unidad de trabajo (Freud había concedido a la tragedia griega toda la importancia de representatividad que tiene). Uno de los primeros experimentos de Moreno en Viena fue una especie de teatro de actualidad, que iba a resultar precursor de los noticiarios cinematográficos: cada día se representaban los acontecimientos de la actualidad. Cada día se escribían los papeles y se los aprendían los actores. De esta forma, según Moreno, no solamente se informaba, sino que el ciudadano veía los acontecimientos dialécticamente, entre diálogo y discusión; tenía la sensación de participar en ellos y de alguna forma conseguía una depuración interior (catarsis) con respecto a una actualidad opresiva y peligrosa (en los tiempos que rodearon la primera guerra mundial).

De este juego de teatro y psiquiatría le vino al doctor Moreno su gran idea, que desarrollaría a lo largo de toda su vida posterior y le individualizaría dentro del psicoanálisis: el individuo no puede curarse aislado en un canapé, sino dentro del «juego social» en el que está inserto. Casi simultáneamente Wilhelm Reich pensaba también que no hay curación individual, porque no hay enfermedad individual, sino colectiva: era la influencia del marxismo sobre estos intelectuales, que serían luego heterodoxos del marxismo, o re-

puñados por él. Si Reich se fijó casi exclusivamente en la sexualidad, Moreno se iría directamente a la sociedad. Ya no le interesaría lo que iba a llamar «psicoanálisis de salón», sino el psicoanálisis colectivo, de grupo (sin dejar nunca de reconocer la genialidad original de Freud). Se trataba de representar las situaciones conflictivas y Moreno esperaba que así se disolvieran. Una situación familiar tensa, una inadaptación escolar, se reproducían en el pequeño escenario de Moreno; los sujetos cambiaban de papel y representaban el de sus antagonistas; comenzaban así a comprenderse y a comprender a los otros. Sobre todo, a comprender la situación. El psicoanalista conducía la situación, insistía sobre los puntos que él descubría como los verdaderos causantes del conflicto (partiendo de la idea de que los pacientes-actores creían que el conflicto era otro, enmascaraban la realidad); esto sucedía ante un público, y las reacciones y los comentarios del público tenían su efecto terapéutico. A esta técnica le llamó Moreno psicodrama, y pronto tuvo una corte propia de discípulos que lo practicaban.

Del psicodrama pasó Jacob Levi Moreno al sociodrama y tuvo su primer problema serio con el marxismo. El sociodrama consistía en lo mismo, pero elevado a la lucha de clases y a las cuestiones políticas. El sociodrama era un psicodrama de empresa, de fábrica: obreros y patronos deberían reunirse y por medio de la representación comprenderían todos los conflictos provocados por la estructura social. También representarían papeles políticos, gobernantes y gobernados, hasta llegar a la «curación de los complejos sociales». El marxismo no transigía con los términos propios de la lucha de clase que Moreno escamoteaba de esa manera. Y Moreno, además, intentaba sustituir la revolución por esta gran terapia de grupo que se practicaría diariamente en todos los países y en todas las empresas. Los grandes creadores del psicoanálisis se han perdido siempre, cada uno por su lado, por este afán de ser totalizadores y de ofrecer soluciones universales. Todos tenían el complejo de Moisés, sobre todo su fundador Freud.

Sea Moreno quien nos explique



«Seis personajes en busca de un autor», de Luigi Pirandello, podría citarse como un ejemplo de psicodrama.

Pablo Berbén

el alcance de su sociodrama, aunque la cita resulte un poco larga: «El sociodrama es una técnica que permite explorar la imagen verídica de las enfermedades sociales de un grupo, es decir, la verdad efectiva y frecuentemente disfrazada sobre la estructura social real y sobre los conflictos que provoca; permite indicar la dirección de las transformaciones deseables por medio de métodos dramáticos. Puede funcionar como un mitin en una ciudad, con la diferencia de que sólo están presentes aquellos individuos que están concernidos por el problema social discutido y que la acción dramática representa cuestiones de importancia capital para la colectividad. En un sociodrama, las soluciones y los actos brotan del propio grupo. La elección del problema y su solución con todas sus implicaciones procede del grupo, y no de un dirigente de la experiencia. Los investigadores que empleen técnicas sociodramáticas deben, para empezar, organizar reuniones preventivas, didácticas y terapéuticas en el grupo en el que viven y trabajan; organizar, cuando se les pida, reuniones del mismo género en todos los lugares en que se planteen problemas análogos; penetrar en los grupos sometidos a dificultades sociales urgentes o crónicas, mezclarse en reuniones organizadas por huelguistas, a disturbios de cualquier género, a reuniones y manifestaciones polí-

ticas, etcétera, para intentar participar en la situación y prenderla así en su momento y lugar. El investigador que use técnicas sociodramáticas, acompañado de un equipo de auxiliares, debe mezclarse en la vida del grupo que querría estudiar con la misma determinación, la misma dureza o ferocidad que un jefe político o sindical. El mitin sociodramático puede convertirse en una acción colectiva tan deprimente o tan entusiasta como los mítines políticos, pero con la diferencia fundamental de que los políticos intentan someter las masas a su voluntad, mientras el experimento sociodramático se esfuerza en conducir la masa a un máximo de realización espontánea de sí misma, de expresión de sí misma y de análisis de sí misma y por sí misma». (J. Levi Moreno, «Método experimental, sociometría y marxismo», en «Cahiers Internationaux de sociologie», vol. VI, Editions du Seuil, París, 1961.)

En realidad, otros grupos totalmente ajenos al psicoanálisis han ido a experimentos parecidos por vías distintas. La reconstrucción policíaca o judicial de un suceso, o las «cenas de los asesinos» famosas en la literatura policíaca, las confesiones colectivas, en público, de algunas sectas religiosas primitivas y actuales, buscan así el descubrimiento de detalles, de móviles, de estallidos de arrepentimiento, de culpabili-

zaciones: es la «curación por la consciencia» típica del psicoanálisis. El teatro, con una orientación genérica, busca esos fines: podría citarse una obra de Pirandello, «Seis personajes en busca de autor», como un ejemplo de psicodrama.

Con su carga judía, sus conflictos con el marxismo —y con, naturalmente, el nazismo— y la poca consideración que tuvieron sus doctrinas en los ambientes sociales, Europa fue pronto un lugar muy inhóspito para Moreno, como lo fue para todos los psicoanalistas que emprendieron la gran desbandada. Moreno, como Reich, se fue a Estados Unidos. Pero con más suerte que Reich. Su doctrina, en los Estados Unidos, fue inmediatamente acogida por las Universidades, con ese admirable afán por empaparse de todo lo nuevo y de todo lo que llega que ha engrandecido la parte que se ha engrandecido de ese país. Y fue acogida con mayor entusiasmo aún por los medios patronales. La posibilidad de que los conflictos sociales pudieran resolverse sin huelgas y sin revoluciones les parecía excelente; siempre que una leve dirección del sociodrama condujera al obrero por el camino trazado...

Moreno no se prestó a esta manipulación. Probablemente algunos de sus discípulos, seguidores o imitadores lo hicieron, y la aplicación del sociodrama en las fá-

bricas ha llegado a ocasionar algún aumento en la producción. Pero no ha transformado ni curado los problemas sociales: no llegó nunca a ser el sustituto de revolución, ni siquiera una revolución en las conductas sociales.

Más interés ha tenido la aplicación del psicodrama. La descomposición de los resortes y mecanismos de las situaciones reales por medio de las simulaciones ha a y u d a d o considerablemente en casos conflictivos; se ha llegado a la terapia de grupo que emplean hoy muchos psiquiatras del mundo, se ha utilizado con fines educativos —la reproducción dramática, teatral, de un cierto hecho difícil de comprender por los textos o por las explicaciones magistrales hace penetrarse de él a sus simuladores y a sus espectadores—; se utiliza también como «test» indicador de la personalidad. Podrían encontrarse huellas profundas de la base de pensamiento de Moreno en algunas de las formas actuales de la antipsiquiatría, que estudia las situaciones y trata de insertar al supuesto enfermo en su medio social, o de mejorar la situación de su medio social para que esa inserción sea posible. Lo que tiene del psicoanálisis es esa «curación por la consciencia» de que antes hablábamos; lo que más claramente le separa de él es que el psicoanálisis se vierte en los propios orígenes del sujeto, en su infancia, en un acontecimiento a partir del cual se enrarece su situación, mientras que las técnicas de Moreno no se sitúan en el pasado, sino en la situación actual y real del sujeto y en las presiones a que está sometido y no es capaz de descifrar.

Al dejarse morir durante dos meses, y sobre todo en las cinco semanas precedentes a su muerte, podría decirse que Jacob Levi Moreno ha querido representar su propia muerte, hacer el personaje del moribundo, como para asumir la situación, y llegar a ella plenamente consciente de que tenía que representar el papel final, definitivo, de muerto. Hay, naturalmente, algo más allá de todo esto. Si Moreno hubiese aceptado el tratamiento, la crisis cardíaca no hubiese sobrevivido; aun producida, podría haberla combatido y haber prolongado su vida quizá unos años más. Lo sabía y no ha aceptado. Su muerte, el 14 de mayo pasado —la noticia difundida en Estados Unidos con alguna emoción, apenas ha llegado a Europa, donde Moreno era escasamente conocido—, ha tenido mucho de suicidio. De decisión personal. ■