

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 «origenes» 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 sensoriales», 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.

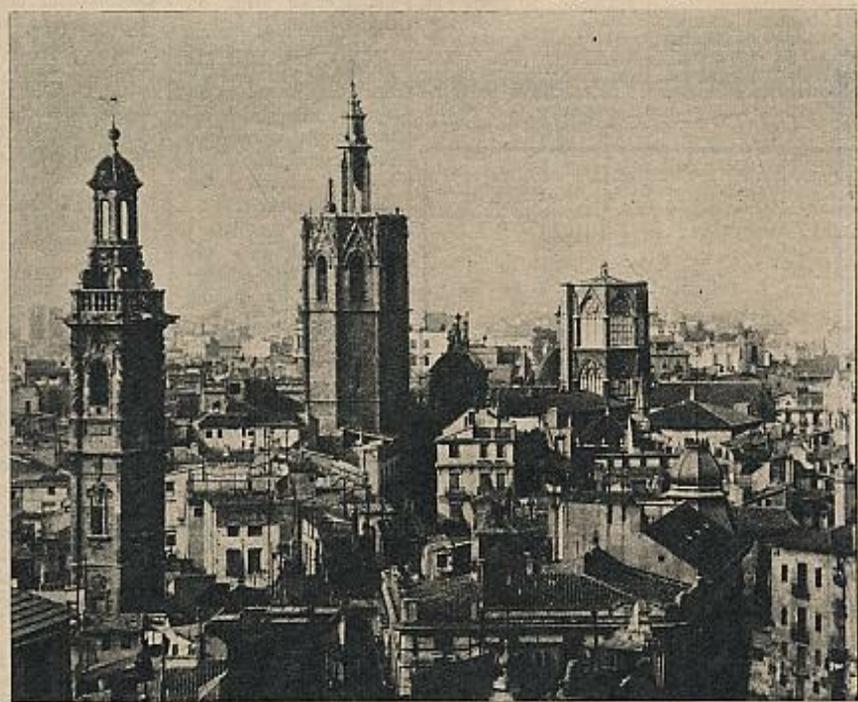
El libro tiene casi ochocientas páginas y alrededor de otras tantas fotografías. Nadie podría decir, sin embargo, que es extenso. Andar despacio por todos los barrios de Valencia, detenerse en cada pueblo o ciudad del país, con

especial atención a Castellón y Alicante, enumerando y vivificando sus testimonios artísticos de interés, es tarea abrumadora que Guarnier cumple con amenidad 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.