LITERATURA, CRÍTICA, LIBERTAD
Estudios en homenaje a
Juan Bravo Castillo

Coordinadores:
Hans Christian Hagedorn
Silvia Molina Plaza
Margarita Rigal Aragón

SERIE
HOMENAJES

LITERATURA, CRÍTICA, LIBERTAD

Estudios en homenaje a Juan Bravo Castillo

LITERATURA, CRÍTICA, LIBERTAD

**Estudios en homenaje a
Juan Bravo Castillo**

**Hans Christian Hagedorn
Silvia Molina Plaza
Margarita Rigal Aragón
(coords.)**

**Ediciones de la Universidad
de Castilla-La Mancha
Cuenca, 2020**

LITERATURA, CRÍTICA, LIBERTAD

ESTUDIOS EN HOMENAJE A JUAN BRAVO CASTILLO

Margarita Alfaro Amieiro
Antonio Ballesteros González
Antonio Barnés Vázquez
Jesús María Barraión
Esther Bautista Naranjo
Juan Antonio Belmonte Marín
Claude Benoit Morinière
Lourdes Carriedo López
Asunción Castro Díez
José Manuel Correoso Rodenas
Claude Duée
José María Fernández Cardo
Ángel Galdón Rodríguez
Tagirem Gallego García
Antonio García Martínez
Pedro Jesús Garrido Picazo
Marta Giné Janer
Beatriz González Moreno y Fernando González Moreno
Fátima Gutiérrez
Hans Christian Hagedorn
Juan Herrero Cecilia
Clara Janés
Alejandro Jaquero Esparcia

María Isabel Jiménez González
Isabel López Cirugeda
Celia López González y Silvia Molina Plaza
José Manuel Losada
Juan Agustín Mancebo Roca
Elena E. Marcello
Ricardo Marín Ruiz
Rocío Martínez Prieto
Ángel Mateos-Aparicio Martín-Albo
José Antonio Millán Alba
Montserrat Morales Peco
Jean Muñoz
María Dolores Picazo
María Teresa Pisa Cañete
Francisco Javier del Prado Biezma
Ignacio Ramos Gay
Àngels Santa
Santos Sanz Villanueva
Alfredo Segura Tornero
Lydia Vázquez

**Hans Christian Hagedorn, Silvia Molina Plaza, Margarita Rigal Aragón
(coords.)**

Juan Bravo Castillo

LITERATURA, crítica, libertad. Estudios en homenaje a Juan Bravo Castillo / Margarita Alfaro Ameiro... [et al.] ; coordinadores, Hans Christian Hagedorn, Silvia Molina Plaza, Margarita Rigal Aragón. – Cuenca : Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2020

640 p. ; 24 cm.– (Homenajes ; 12)

ISBN 978-84-9044-403-0

1. Literatura - Historia y crítica I. Alfaro Ameiro, Margarita. II. Hagedorn, Hans Christian, coord. III. Molina Plaza, Silvia, coord. IV. Rigal Aragón, Margarita., coord. V. Universidad de Castilla-La Mancha, ed. VI. Título VII. Serie

89 (09)

DS

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación solo puede ser realizada con la autorización de EDICIONES DE LA UNIVERSIDAD DE CASTILLA-LA MANCHA salvo excepción prevista por la ley.

Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos – www.cedro.org), si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

© de los textos e imágenes: sus autores.

© de la edición: Universidad de Castilla-La Mancha.

Edita: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

Colección HOMENAJES n.º 12.

Diseño de la colección:

C.I.D.I. (Universidad de Castilla-La Mancha).

Esta editorial es miembro de la UNE, lo que garantiza la difusión y comercialización de sus publicaciones a nivel nacional e internacional.

I.S.B.N.: 978-84-9044-403-0 (Edición impresa)

I.S.B.N.: 978-84-9044-404-7 (Edición electrónica)

D.O.I.: http://doi.org/10.18239/homenajes_2020.12.00

D.L.: D.L. CU 82-2020

Composición: Compobell

Impresión: Byprint

Hecho en España (U.E.) – *Made in Spain (E.U.)*

Esta obra se encuentra bajo una licencia internacional Creative Commons CC BY 4.0. Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra no incluida en la licencia Creative Commons CC BY 4.0 solo puede ser realizada con la autorización expresa de los titulares, salvo excepción prevista por la ley. Puede Vd. acceder al texto completo de la licencia en este enlace: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.es>

ÍNDICE

Palabras para Juan Bravo	15
<i>Clara JANÉS</i>	
Prólogo	17
<i>Hans Christian HAGEDORN, Silvia MOLINA PLAZA y Margarita RIGAL ARAGÓN</i>	
Tabula gratulatoria	35
I. Filología Francesa	39
Fatima Mernissi : l'art de raconter et la conquête du bonheur au féminin	41
<i>Margarita ALFARO AMIEIRO</i>	
Marguerite Yourcenar et l'Argentine. Ponts et passerelles littéraires	53
<i>Claude BENOIT MORINIÈRE</i>	
Alain-Fournier y los restos del naufragio	65
<i>Lourdes CARRIEDO LÓPEZ</i>	
Racine, María Teresa de Austria y <i>La Ninfa del Sena (opera prima)</i>	77
<i>José María FERNÁNDEZ CARDO</i>	
La femme indienne au regard de Pierre Loti : des personnages « décor » à la bayadère Balamoni	89
<i>Tagirem GALLEGO GARCÍA</i>	
Màrius Torres, traducteur de poésie française	99
<i>Marta GINÉ JANER</i>	

Le décor mythique d'un « vent Paraclet » : de la Prusse-Orientale à l'île du Pacifique dans l'imaginaire tourniérien	113
<i>Fátima GUTIÉRREZ</i>	
Albert Camus, un escritor humanista de proyección universal: su relación con España y con la cultura española	125
<i>Juan HERRERO CECILIA</i>	
Algunas reflexiones sobre el porqué de la originalidad	141
<i>José Antonio MILLÁN ALBA</i>	
Napoleón, leyenda negra y dorada en la literatura francesa del Romanticismo	151
<i>Montserrat MORALES PECO</i>	
Mme de Staël, un primer hito europeísta en la historia moderna del diálogo intercultural	173
<i>María Dolores PICAZO</i>	
Le théâtre de Dulcinée Langfelder : intime, universel et féminin	187
<i>María Teresa PISA CAÑETE</i>	
Vuelta a Tipasa (volver al naturalismo es, siempre, volver al mundo grecolatino)	201
<i>Javier del PRADO BIEZMA</i>	
À la recherche de l'idéal chez George Sand	223
<i>Àngels SANTA</i>	
Maupassant en <i>Une femme coquette</i> como esencia del cine de Godard	231
<i>Alfredo SEGURA TORNERO</i>	
La comédie mélancolique chez Marivaux : <i>La double inconstance</i> , <i>La fausse suivante</i> , <i>La Dispute</i>	239
<i>Lydia VÁZQUEZ</i>	
II. Filología Hispánica	253
La imagen del río y su raíz simbolista. Algunos casos de su empleo en la poesía española desde la generación del 50 hasta los inicios del siglo XXI	255
<i>Jesús María BARRAJÓN</i>	
Viaje con Cervantes (I): la ruta de Don Quijote en el siglo XXI	271
<i>Esther BAUTISTA NARANJO</i>	
Lecturas posmodernas de la materia legendaria y mítica en la narrativa de Luis Mateo Díez y José María Merino	293
<i>Asunción CASTRO DÍEZ</i>	
Antonio Muñoz Molina: semblanza de un melómano	309
<i>Antonio GARCÍA MARTÍNEZ</i>	

Traduciendo y adaptando al itálico modo el humorismo español: Carlo Celano frente a Tirso	325
<i>Elena E. MARCELLO</i>	
<i>Stultorum infinitus est numerus</i> : el humanismo filológico en la Edad Moderna española a través de <i>El Quijote</i>	339
<i>Rocío MARTÍNEZ PRIETO</i>	
Manuel Longares: primera impresión	347
<i>Santos SANZ VILLANUEVA</i>	
III. Filología Inglesa	363
La influencia de Edgar Allan Poe en Japón: Edogawa Rampo	365
<i>Antonio BALLESTEROS GONZÁLEZ</i>	
William Gilmore Simms y Flannery O'Connor: rescatando los fantasmas del Sur	375
<i>José Manuel CORREOSO RODENAS</i>	
La construcción de la verdad en <i>Nineteen Eighty-Four</i>	389
<i>Ángel GALDÓN RODRÍGUEZ</i>	
The Use of Space in Edgar Allan Poe's Science Fiction	399
<i>María Isabel JIMÉNEZ GONZÁLEZ</i>	
Análisis formal de los relatos de Dorothy Parker	415
<i>Isabel LÓPEZ CIRUGEDA</i>	
La recepción de <i>Strangers on a Train</i> de Patricia Highsmith en España	429
<i>Celia LÓPEZ GONZÁLEZ y Silvia MOLINA PLAZA</i>	
Ciudad y literatura: Nueva York como paradigma en la literatura norteamericana	453
<i>Ricardo MARÍN RUIZ</i>	
Posthumanidad y ciencia-ficción: El mito de la inmortalidad en la era digital	469
<i>Ángel MATEOS-APARICIO MARTÍN-ALBO</i>	
La marioneta ecuestre en el teatro actual: Autenticidad y etología dramática en <i>War Horse</i> (2007)	479
<i>Ignacio RAMOS GAY</i>	
IV. Otras perspectivas	493
Metáforas contemporáneas de Dios	495
<i>Antonio BARNÉS VÁZQUEZ</i>	
<i>Salambó</i> y los inicios de los Estudios Fenicios y Púnicos	509
<i>Juan Antonio BELMONTE MARÍN</i>	

Un essaim d'abeilles irritées : Une approche psychanalytique de la « Rima LXIII (68) » de Gustavo Adolfo Bécquer et une proposition de traduction française	525
<i>Claude DUÉE</i>	
<i>Barcarola. Revista de creación literaria: 40 años de entrega a la difusión de la cultura</i>	539
<i>Pedro Jesús GARRIDO PICAZO</i>	
El viaje pintoresco: España a través de Charles Davillier y Gustave Doré ...	553
<i>Beatriz GONZÁLEZ MORENO y Fernando GONZÁLEZ MORENO</i>	
Los molinos de viento del <i>Quijote</i> en el jazz	565
<i>Hans Christian HAGEDORN</i>	
El camino hacia la dignificación de la pintura en el <i>Trecento</i> italiano: de Dante a Cennini	591
<i>Alejandro JAQUERO ESPARCIA</i>	
Révolution de l'image à l'avènement de la Modernité.	603
<i>José Manuel LOSADA</i>	
Graham Greene crítico cinematográfico.	613
<i>Juan Agustín MANCEBO ROCA</i>	
Le « caciquisme », héritage d'Amérique Latine, comme forme de gouvernance traditionnelle	625
<i>Jean MUÑOZ</i>	

VUELTA A TIPASA (VOLVER AL NATURALISMO ES, SIEMPRE, VOLVER AL MUNDO GRECOLATINO)

JAVIER DEL PRADO BIEZMA

Universidad Complutense de Madrid

http://doi.org/10.18239/homenajes_2020.13.13

I

Cada época lee a un autor en función de sus carencias reales e imaginarias, en función de sus deseos. Y cuando un autor no responde a esas carencias, se deja de leerlo. Cada persona lee a sus autores en función de esas mismas carencias y deseos... y deja de leerlos por las mismas razones.

Criado y creado en los años del existencialismo he sido existencialista por necesidad antropológica, lo mismo que he sido cristiano. Una coincidencia que, a pesar de lo que puedan pensar algunos no crea ninguna contradicción. El cristianismo, por conciencia ética —el necesario abandono de una esencia primaria, biológica e histórica, el llamado *hombre viejo*— y por el perfeccionamiento continuo de éste en la negación y superación de lo ya adquirido instala al hombre en una permanente ida existencial, en trance doloroso y en expolio de las viejas adherencias, hacia una esencia definitiva, el llamado *hombre nuevo*. Hacia este sólo se tiende —y se llega— gracias a una conciencia de muerte permanente —*que muero porque no muero*— y a la necesidad de una afirmación imperativa de la libertad que nos permiten ese devenir y nos hacen responsable de él. Siendo el tema de la transcendencia —metafísica— un asunto secundario para la definición del término y para la fijación de la actitud existencial —que no vital— que impone.

Por ello existe un existencialismo cristiano de gran alcance filosófico. Mejor, por eso los padres del existencialismo moderno son, al menos, tres cristianos fundamentales, Pascal, Kierkegaard y Unamuno, sin olvidar —aunque sea para algunos una herejía decirlo— San Pablo. Por eso, también, los filósofos cristianos encuentran tan buenas fuentes de reflexión en Heidegger para explicar la función existencial de la muerte, es decir, el punto de partida para poder reflexionar correctamente sobre lo que es la vida —y me remito como referente señero, al respecto, al libro de Emmanuel Falque: *Le passeur de Gethsémani. Angoisse, souffrance et mort. Lecture existentielle et phénoménologique* (1999)—.

Si a esta coincidencia —el cristianismo es un existencialismo— le añadimos el hecho de una formación jansenista y jacobina y el hecho, no menos grave al respecto, de haber nacido en Toledo, en una familia pequeñoburguesa, se puede comprender que mi aventura existencialista, a la búsqueda del hombre nuevo, y dejando como despojo por mis escritos los restos del hombre viejo, haya podido consistir en una liberación paulatina y dolorosa de la conciencia ética que me ha torturado a lo largo de toda la vida, impidiéndome hasta muy tarde *vivir*, es decir, tener una conciencia vitalista de la existencia: un existencialismo de perspectiva invertida, dirían algunos, pero muy similar al que fue conquistando en sus escritos el mismo Albert Camus.

Liberarme o purificarme de viejos mitos —positivos de cara al tema de la transcendencia, pero sin dejar de soñar en ésta— y de viejos argumentos filosóficos —negativos éstos, de cara al mismo tema—: esa teología de la negatividad, nihilista y abyecta —abyecta al asentarse en la mala conciencia burguesa—, que es la peor de todas las teologías, y que encuentra su apogeo en el grito de Sartre, «l'enfer c'est les autres», pues si el infierno es los otros, yo también soy, abyectamente, un infierno.

En esta ida hacia el hombre nuevo han colaborado tanto la religión —un sentido nuevo de la religión, más ligada al *Génesis* que a la *Apocalipsis*, más ligado a la *Pascua* que a la *Pasión*¹—, una nueva visión del arte, tanto en literatura como en pintura, más atenta a la celebración del cosmos —la materia— y de la vida —las metamorfosis de esta materia— que a las angustias del huérfano metafísico, iniciadas con el grito, un grito más, de Jean-Paul Richter, 1796, en su *Sueño*: «¡Dios ha muerto!, el cielo está vacío. ¡Llorad! ¡Hijos, habéis perdido al padre!» (Richter

1 Tengo que recordar aquí, para el que no lo sepa, la influencia que siempre han tenido en mí el *genesismo* y la conciencia eucarística —de *el buen encuentro amoroso*, si vamos a los orígenes del término— de una obra como la de Patrice de la Tour du Pin, aunque muchas veces yo le dé la vuelta a sus palabras, con cierto laicismo racionalista profanador.

1963: 446-457; Nerval 1986: 693-709)², y, finalmente, un redescubrimiento de la naturaleza, con una conciencia casi campesina, pagana —si nos atenemos a la etimología del término—, más atenta a la *conciencia de espacialiad*, es decir, del lugar y de la presencia, que a la *conciencia de temporalidad*, es decir, de la energía en movimiento, pero abocada a la nada, en ausencia de pasado y de futuro.

II

Algunos se preguntarán qué tiene que ver Albert Camus en esta divagación. Pues tiene que ver, y mucho. Yo he vuelto, aunque sin saberlo en un principio, a Camus. La vuelta a Camus de la que habla mi título es, es en mi devenir, como una de las penúltimas etapas de esa ida hacia el hombre nuevo del que hablaba. Ésta me ha ofrecido a un Camus antitético de la toma de conciencia en orfandad de los hijos de Jean-Paul Richter, siendo el otro Jean-Paul, Sartre —al menos en su dimensión filosófica, que no política— el paradigma que había guiado nuestros pasos, en nuestro proceso de autodestrucción, regodeándonos en las miserias, carencias y fallas, del hombre viejo. Camus también tuvo su vuelta hacia espacios distintos del existencialismo: una vuelta a su Ítaca del Sur, argelino: un Sur por el que aún podemos ver las huellas del vagabundeo de los dioses griegos y romanos³. Una vuelta, confusa, tal vez, inútil, puede ser, al ser un Sur que nunca había abandonado, pero sí, tal vez, mal interpretado —si se me permite este atrevimiento—.

III

Hay un momento en mi quehacer intelectual que reúne tres nombres que considero esenciales en esta mi vuelta a Ítaca. Se trata de la lectura de *Tranvía a la Malvarosa* (1994) de Manuel Vicent. Más allá de su calidad literaria, ese texto es un punto de encuentro generacional para los que nacimos en torno a 1940 y nos formamos en el apogeo del existencialismo y, paradójicamente, en el triunfo del nacional catolicismo. Para mí, el momento esencial de la novela es aquel en el que se nos cuenta el desembalaje de la maleta de la estudiante francesa, Juliette: existencialismo puro, emblemático, en el recuerdo de Juliette Gréco.

2 Esta célebre exclamación, que Gérard de Nerval cita a modo de epígrafe en *Le Christ aux Oliviers* (1844), y que se suele atribuir a Jean-Paul Richter, en realidad no se encuentra textualmente, en esta forma, en la obra del autor alemán, sino que se trata de una interpretación y un resumen de un relato o fragmento —*Rede des toten Christus vom Weltgebäude herab, dass kein Gott sei*, conocido como *Sueño*—, incluido en la novela *Siebenkäs* (ver Yáñez 1996: 25-77, especialmente 32-41, 43-47, 56-57).

3 Dioses que también buscó Heidegger por Grecia —*Estancias* (1962/1989)—, pero sin encontrarlos (Heidegger 2008).

Entre sus prendas, la joven francesa trae los libros de los tres autores, agentes de una posible ‘salvación’ generacional: Gide, Sarte y Camus. La novela nos mostrará, más tarde, que la filosofía que la maleta introduce de estraperlo no es el existencialismo oficial de Sartre —nórdico, ciudadano, parisino, ligado al asco de la vida y al fatalismo negativo, al que antes aludía—, sino, más allá de este, la recuperación, mirando al cambio de siglo, del XIX al XX, del vitalismo existencial que André Gide había opuesto tanto al puritanismo protestante —más rígido y menos vital que el católico, sin lugar a dudas—, en el que nace a la vida, como al simbolismo decadente⁴, en el que nace a la literatura; y, en esta oposición, la conquista del yo-cuerpo, mirando hacia el mundo naturalista —naturalista en todos sus niveles, el pagano hedonista, el ecologista y el simplemente vacacional— que invadirá Occidente, después del desvanecimiento del existencialismo y de su acompañante francés, el marxismo intelectual. En la novela, la presencia de André Gide, con su descubrimiento del Mediterráneo, va al encuentro de la experiencia de Albert Camus⁵; el Camus hedonista, solar y acuático, el que respuntea toda su obra, pero que emerge brutal, limpio de adherencias existencialistas continentales, y grecolatino, en textos como *Noces* (*Nupcias*, 1938) y *L'Été* (*El estío*, 1954).

Para recuperar y luego abandonar de manera definitiva en mi discurso a Manuel Vicent, necesito aludir al suntuosamente paródico episodio del baño en la piscina *El Olimpo* —edificio todo él azul y blanco, como síntesis cromática de la mediterraneidad clásica— en el que el protagonista de la novela descubre y toma posesión de su cuerpo, al lanzarse al agua desde lo alto del trampolín y salir de ésta como de la piscina de un bautismo lustral, pagano, libre de todas las manchas metafísicas nefastas, y apto para ser un devorador de los alimentos terrenales. Porque tanto en André Gide como en Albert Camus —en la ida de estos hacia el hombre nuevo, *un hombre nuevo en juego ontológico invertido respecto del hombre nuevo cristiano*⁶—, de lo que se trata es de la conquista y del disfrute de los alimentos terrenales, que no hay que confundir ni con la riqueza ni con el lujo, sino que son los bienes primarios que nos ofrece la tierra: agua, sol, aire, rocas, arena, hierba, frutos y carne de todas las especies.

4 Un existencialismo que se sitúa fuera de la realidad y de la historia.

5 Sin que olvidemos el simbolismo mediterráneo, cósmico, de ciertos poemas de Paul Valéry; en especial, y no es una casualidad, el titulado *Été* (*Estío*) (Valéry 1985: 22-24). Algo que pone, una vez más, en oposición la Europa llamada Occidental, sin que yo sepa por qué, y los países de la cuenca del Mediterráneo: frente al simbolismo ‘parisino’ y belga, el Simbolismo de los escritores mediterráneos.

6 O de su réplica existencialista atea: nihilista y anegado en su propia abyección, al no poder asumir ni su condición de hijo de Dios ni, a falta de este, su condición de hijo del hombre.

Sin embargo, esta voluntad de retorno a Ítaca —perdón, a Tipasa⁷— que marca la defunción del existencialismo y, en efecto especular, de cierto cristianismo no asentado en la *caritas*, no me lleva, cuando pienso en Camus, al libro de André Gide más substancioso, *Les nourritures terrestres* (*Los alimentos terrenales*, 1896), que tantos cuerpos perdidos ha salvado en España de morir entre las polillas de los armarios con olor a la naftalina de la represión homófoba. Este retorno me lleva a *L'Immoraliste* (*El inmoralista*, 1902), por aquello de ser una narración, tal vez, y un viaje, real, por las orillas del Mediterráneo, hasta que el protagonista se asienta no muy lejos de los espacios nativos del filósofo argelino.

IV

No voy a hacer aquí un estudio comparativo, académico, de los textos que vengo mencionando. Voy simplemente a recordar ciertos pasajes de la novela de André Gide para acabar copiando y glosando algunos textos de Albert Camus, del Camus que a mí me gusta ahora, al final de mi carrera vital.

Michel, que ya ha iniciado su proceso de liberación, llega a Italia, camino de África; y es interesante ver como este ‘despojo’ del yo viejo se inicia precisamente en Italia, en su zona sur, el espacio europeo que mejor permite la recuperación de la herencia de la Antigua Grecia. Aquí, en esta Italia del Sur, Michel va dando pasos que le permitirán la ‘culminación’ de esa liberación. Sintetizo estos pasos con unas citas que enumero⁸, pero que apenas comento.

1. *Laissant donc mon cerveau, non pas à l'abandon, mais en jachère, je me livrai voluptueusement à moi même, aux choses, au tout, qui me parut divin. Nous avons quitté Syracuse et je courais sur la route escarpée qui joint Taormine à La Môle, criant, pour l'appeler en moi : Un nouvel être ! Un nouvel être !* (Gide 1971: 62-63).

Liberación del mundo del intelectual, expresada con esa maravillosa metáfora campesina —«sin abandonarlo, pero dejándolo en barbecho»—, con el fin de ir a la conquista de un cuerpo, hasta ahora prisionero de ese espíritu. La voluntad de conquista, casi un desafío se expresa mediante ese grito imperioso —«llamando en mi: ¡Un nuevo ser!»—, en esta vuelta a la Ítaca pagana nativa.

7 Célebre ciudad argelina, patrimonio de la humanidad, famosa por sus ruinas. En ella se superponen las herencias, fenicia, romana y bizantina. ‘Patria’ de Albert Camus.

8 Esta numeración, en femenino, insiste en la presencia, con valor casi absoluto, de las citas sobre las cuales se asienta mi reflexión; lo mismo respecto del texto de Gide como del de Camus.

2. Mon seul effort, effort constant alors, était donc de systématiquement honnir et supprimer tout ce que je croyais ne devoir qu'à mon instruction passée et à ma première morale. Par dédain résolu pour ma science, par mépris pour mes goûts de savant, je refusais de voir Agrigente, et quelques jour plus tard, sur la route qui mène à Naples, je ne m'arrêtais point près du beau temple de Paestum où respire encore la Grèce (Gide 1971: 63).

Esa ida exige un juego de renunciás de aquello que antes era el objeto y placer de la existencia. Ascetismo intelectual, facilitado por el desprecio que se siente por la antigua moral. El vaciado mental, abstracto, del primer paso se culmina con el vaciado intelectual, erudito y estético, evitando aquellos lugares que no son lugares 'limpios', lugares vírgenes; que son concentraciones dinámicas y placenteras, determinantes, de átomos de arte y de Historia. Algo similar veremos en el proceso depurador que rige la dinámica de *L'Été*, en Camus.

Doy un nuevo paso en mi deambular por el texto gidiano:

3. j'employais cette volonté toute entière à fortifier mon corps, à le bronzer. Près de Salerne, quittant la côte, nous avons gagné Ravello. Là, l'air plus vif, l'attrait des rocs pleins de retraits et de surprises, la profondeur inconnue des vallons, aidant à ma force, à ma joie, favorisèrent mon élan (Gide 1971: 63).

Con la puesta en cuarentena del espíritu, el cuerpo emerge poco a poco; Michel siente como este se hace más fuerte, y se complace en él, como antes se complacía en la riqueza de su mente. La conciencia de identidad descubre que ese cuerpo es la morada del yo. Naturaleza pura. Y la roca, ese soporte firme de la tierra, se convierte a un mismo tiempo en rival —para el esfuerzo— y en fuerza nutricia de este. Y el sol cristaliza en la túnica invisible que lo cubre y lo vivifica desde el espacio aéreo, con esa singularidad propia del mundo mediterráneo que es 'la morenez' —«des belles peaux hâlées et comme pénétrées de soleil»— (Gide 1971: 65). Pronto llegarán el agua y los frutos de la tierra para completar los elementos de esta nueva morada del espíritu.

Y llegan de la manera más sorprendente que pueda darse en los países en los que la vegetación, aunque benéfica, no deja de ser escasa: en los países del Sur. Bajo el cobijo de los deliciosos celajes de hojas que esta flora, sorprendentemente sentida como espesa, ofrecen al viajero del norte,

4. On rêve, sous cette ombre verte ; le feuillage est épais, pesant ; pas un rayon franc ne pénètre ; comme des gouttes de cire épaisse, les citrons pendent,

parfumés ; dans l'ombre il sont blancs et verdâtres ; ils sont à portée de la main, de la soif ; ils sont doux, âcres ; ils rafraîchissent (Gide 1971: 64.).

Los alimentos de la tierra, simbolizados en los limones, gotas de cera rezumantes: *agua* azucarada y *agraz*, para la sed del cuerpo —no hacen falta ya más ciervos que aspiren a misteriosas e invisibles fuentes de agua viva, que no mana— y *sol*, condensado en la perfección del pomo; recuerdo de miel y de abejas, y síntesis de la vegetación cuya esencia es la sombra que da —porque el sol limpio puede ser a la par que purificador, destructor— y de la pared de cal viva que repite, en blancura, una irradiación solar, ya domesticada. La esencia del huerto y del jardín mediterráneo: Joaquín Sorolla, pintando, Juan Ramón diciendo, en música, el celaje vegetal por el que vuela y se posa, para de nuevo echarse a volar, la *Criatura afortunada*⁹.

Este *expolio*, deseado por el yo, llega a su punto culminante, cuando la conciencia de cuerpo, ya adquirida, descubre su propio desnudo.

5. Un matin, m'étant mis à nu, je me regardai ; la vue de mes trop maigres bras, de mes épaules, que les plus grands efforts ne pouvaient rejeter suffisamment en arrière, mais surtout la blancheur, ou plutôt la décoloration de ma peau, m'emplit et de honte et de larmes. Je me rhabillai vite, et au lieu de descendre vers Analfi, comme j'avais accoutumé de faire, me dirigeai vers des rochers couverts d'herbe rase et de mousse, loin des habitations, loin des routes, où je savais ne pouvoir être vu. Arrivé là, je me dévêtis lentement. L'air était presque vif, mais le soleil ardent. J'offris tout mon corps à sa flamme. Je m'assis, me couchai, me tournai. Je sentais sous moi le sol dur ; l'agitation des herbes folles me frôlait. Bien qu'à l'abri du vent, je frémissais et palpitait à chaque souffle. Bientôt m'enveloppa une cuisson délicieuse ; tout mon être affluait vers ma peau (Gide 1971: 65-66).

En la desnudez, asistimos al bautismo del sol, como luego asistiremos al bautismo del agua. Auténtico nacimiento, de un ser moldeado y horneado —cocido—, cuya existencia, al contacto con el mundo exterior —roce de piedras, hierbas, aire y fuego— abandona los laberintos interiores de su ser *existente* —existencia— para ir en busca de la exterioridad física de un cuerpo viviente —vivencia—: una exterioridad que no es envoltorio, sino presencia que permite la eucaristía de la materia y del cuerpo, en la superficie musical de la piel, asumiendo la experiencia de todos los demás sentidos —tan abstractos, cuando se les considera desde la perspectiva

9 El poema *Criatura afortunada* de Juan Ramón Jiménez fue publicado por vez primera en 1933 (en el número primero de *Presente*); posteriormente se incluyó en *La estación total* (1946) (Jiménez 2008: 352-353).

puramente conceptual—. Y esperamos, atentos, la llegada del nacimiento acuático, para que la recreación del yo sea total.

6. Dans une anfractuosité des rochers dont je parle, une source claire coulait. Elle retombait ici même en cascade, assez peu abondante, il est vrai, mais elle avait creusé sous la cascade un bassin plus profond où l'eau très pure s'attardait. [...] Ce quatrième jour, j'avancai, résolu d'avance, jusqu'à l'eau plus claire que jamais, et, sans plus réfléchir, m'y plongeai d'un coup tout entier. Vite transi, je quittai l'eau, m'étendis sur l'herbe, au soleil. Là des menthes croissaient, odorantes ; j'en cueillis, j'en froissai les feuilles, j'en frottai tout mon corps humide, mais brûlant. Je me regardai longuement, sans plus de honte aucune, avec joie. Je me trouvai, non pas robuste encore, mais pouvant l'être, harmonieux, sensuel, presque beau (Gide 1971: 66-67).

Grecia, el Mediterráneo reconquistados tras este baño lustral en el que podemos ver cómo vuelven a aparecer todos los elementos que hemos ido recogiendo en este breve recorrido: desde la perspectiva de la materia en sí: rocas, hierba, agua, sol; desde la perspectiva de la sensorialidad: el tacto general del cuerpo —del frescor del agua al ardor solar— y el tacto localizado en el frote de la roca y de la hierba sobre la piel, a lo que se añade el olor vegetal; desde la perspectiva ontológica, la conquista de una identidad del ser, ligada a la salud, la sensualidad, la armonía y la belleza de la forma corporal.

V

Intentemos hacer un recorrido similar por el texto de Albert Camus, *L'Été*. Digo similar, pues el texto del autor argelino difiere, como sabemos, de manera esencial, en su composición, respecto del texto del autor postsimbolista francés.

En el texto de André Gide, seguimos la dinámica narrativa de una historia, con un personaje que nos la cuenta en primera persona. Esta confiere al discurso una unidad evenemencial necesaria a la *composición* de un relato, exento, en gran medida, de elementos reflexivos autónomos. En el texto de Albert Camus esta dinámica es substituida por la del ensayo: un juego de reflexiones que se va apoyando para avanzar en una discursividad —que progresa más o menos a tientas, como en todo ensayo que sea fiel a su nombre—, que se va apoyando más en la descripción de paisajes —que la escritura recorre, en parte mentalmente— que en la argumentación, propia, habitualmente, de una demostración. Ahora bien, en todo ensayo, por muy frágil que sea su aparato argumentativo, existe una (hipó)tesis, esquema o motor que pone en marcha, no el cuerpo actuante de un protagonista, sino el

pensamiento, aunque sintiente, de una conciencia. En el texto de Camus esta tesis, subyacente, podría formularse así: para que el hombre nuevo —*positivo*— emerja bajo los harapos del hombre viejo —*nihilista*—, es preciso abandonar, despojarse de estos harapos —veremos cuáles son— y volver a encontrarse, a inventarse, limpio de adherencias sociales e históricas: para ello es preciso abandonar ciertos espacios e ir ocupando otros, que el autor nos irá descubriendo; y es en este descubrimiento donde el texto de Camus coincide, en parte, con el de Gide¹⁰, y ambos con el reencuentro con la cultura del sol.

Iniciaré mi trayecto con un párrafo que acaba el último capítulo de *Noces* (*Nupcias*), como si este fuera una especie de guión mayor que separa y une a la vez los dos textos, tan hermanos y tan distintos. Este párrafo viene a continuación del fragmento consagrado por Albert Camus al abandono que Arthur Rimbaud hace del mundo de la literatura y de la cultura, en definitiva, del mundo de la Europa civilizada, para refugiarse, vulgar y mercantilista, pero apegado a la tierra, en su *desierto* de Abisinia, de nuevo el Sur; un abandono que según Camus no es debido ni *al placer por la aventura*, ni a *una simple renuncia de escritor*; sino al deseo que invade aquellos que son capaces de «vivir sin engañar nunca a su sed» (Camus 1959: 72). A su sed —siempre la sed; o la del alma-ciervo o la de la boca de resecos labios—.

La cita de *Nupcias* nos lanza, de bruces, en medio del mundo de los ‘alimentos terrenales’ y, entre estos escoge aquel que más carga nutricia y simbólica conlleva; de nuevo, un fruto. Poco importa que no sea un fruto tradicionalmente mediterráneo —sí lo es en ciertas partes de Italia desde hace siglos y, como tal, forma parte de mi imaginario sensorial juvenil, hasta condensar en él las gavillas más dispersas del deseo—. Se trata del *kaki*; pomo, como el limón y de mayor succulencia carnosa que aquel, cuando este ha madurado como es debido en el árbol, hasta convertirse en una burbuja de pulpa reventona. Observemos la tonalidad estilística, tan parecida,

10 Observemos en qué manera sigue presente en el pensamiento laico el intertexto del Nuevo Testamento, relativo a la dinámica existencialista entre el hombre viejo y el hombre nuevo, como esquema de un proyecto existencial(ista) que no tiene por qué ser nihilista. Del mismo modo que subyace en la dinámica kafkiana, cuando el autor checo, entre 1921 y 1922, define su proyecto de escritura de este modo: «La escritura se me niega. De ahí mi plan de investigaciones autobiográficas. No biografía, sino búsqueda y descubrimiento de elementos lo más reducidos posibles. Ahí es donde me edificaré luego, igual que un hombre cuya casa se tambalea quiere construir una sólida al lado, a ser posible sirviéndose de los materiales de la vieja» (esta cita se encuentra en el llamado «Hungerkünstlerheft» —«Cuaderno del Artista del hambre»—; el fragmento original en alemán dice así: «Das Schreiben versagt sich mir. Daher Plan der selbstbiographischen Untersuchungen. Nicht Biographie, sondern Untersuchung und Auffindung möglichst kleiner Bestandteile. Daraus will ich mich dann aufbauen so wie einer, dessen Haus unsicher ist, daneben ein sicheres aufbauen will, womöglich aus dem Material des alten»; Kafka 1992: 373; la traducción española de Adan Kovacsics, en la edición de las *Obras completas* dirigida por Jordi Llovet, es ligeramente diferente, véase Kafka 2003: 782).

entre los dos textos: en la primera persona, en el ritmo de la frase y en la matización sensorial de los adjetivos elegidos.

1. À portée de ma main, au jardin Boboli, pendaient d'énormes kakis dorés dont la chair éclatée laissait passer un sirop épais. De cette colline légère à ces fruits juteux, de la fraternité secrète qui m'accordait au monde à la faim qui me poussait vers la chair orangée au-dessus de ma main, je saisisais le balancement qui mène certains hommes de l'ascèse à la jouissance et du dépouillement à la profusion dans la volupté (Camus 1959: 72).

El estío va a ser un caminar en zigzag, cuyo objetivo será resolver el dilema que este texto plantea, más allá de su complacencia sensorial, entre la pertenencia al mundo de la espacialidad —de la carnalidad— voluptuosa y la pertenencia, a pesar de todo, al mundo de la fraternidad secreta que lo religa armoniosamente a los demás: la problemática liberación de las ataduras culturales, propias de la civilización y de la Historia y la voluptuosidad que se conquista cuando uno se instala en los bienes esenciales de la tierra, aunque para ello sea preciso llevar a cabo una travesía, perdurable, del desierto, en su sentido más etimológico: ir en busca de lugares, de un lugar —una 'patria'— que impida, aunque sea momentáneamente, cualquier vuelta a los alimentos espirituales —la cultura, en general— que uno quiere abandonar, al menos como *experiencia de método*. Luego veremos.

En primer lugar, el abandono de la ciudad civilizada y artística; la ciudad buscada y amada hasta ahora, la que se erigía en morada de un espíritu ascético, pues se negaba el placer de los sentidos —materiales—, pero también de los lugares que la civilización ha ido cargando de sentido 'positivo'.

2. Le désert lui-même a pris un sens, on l'a surchargé de poésie. Pour toutes les douleurs du monde, c'est un lieu consacré. Ce que le cœur demande à certains moments, au contraire, ce sont justement de lieux sans poésie. [Y tras la alusión a Descartes que encontró su desierto en Amsterdam, añade:] Mais Amsterdam, depuis trois siècles, s'est couvert de musées. Pour fuir la poésie et retrouver la paix des pierres, il faut d'autres déserts, d'autres lieux sans âme et sans recours. Oran est l'un de ceux-là (Camus 1959: 83).

Lo que necesitaría, pues, el ser es lo que la sociología moderna del espacio llama, tras Marc Augé, «des non-lieux», no-lugares (Augé 1992), es decir, espacios de los cuales han desertados —o a los cuales aún no han llegado— los dioses, los poetas y los 'genios' del lugar: todas aquellas presencias que los convertían en espacios de cultura; moradas del espíritu y moradas difíciles de asumir por el cuerpo

pagano, al estado puro. *Non-lieux* cuya existencia es, como tales, necesariamente transitoria.

Toda la descripción de las calles de Orán que sigue en el texto que leemos intenta poner de manifiesto ese ‘sacrificio’ que de la cultura hay que hacer, si no se quiere caer en el mal entendido que pone de manifiesto que *en nuestra rebelión persiste un consentimiento* — de aquello contra lo cual nos rebelamos.

Entonces, el placer y la belleza profundos emergen en espacios que no son espacios consagrados, oficiales; sino espacios de mínima y vulgar realidad callejera. Incluso cuando, un día, fueron soportes de monumentos y ahora solo son, pues la piedra no se puede destruir —aunque quede deshabitada, la piedra es permanencia—, simples amontonamientos de rocas sin reliquia. En este expolio del yo puede, entonces, surgir la experiencia de la verdadera vida.

3. Juché sur de hauts fauteuils, on pourra goûter alors cette satisfaction particulière que donne, même à un profane, le spectacle d’hommes amoureux de leur métiers comme le son visiblement les cireurs oranais. Tout est travaillé dans le détail. Plusieurs brosses, trois variétés de chiffons, le cirage combiné à l’essence : on peut croire que l’opération est terminée devant le parfait éclat qui naît sous la brosse douce. Mais la même main acharnée repasse du cirage sur la surface brillante, la frotte, la ternit, conduit la crème jusqu’au cœur des peaux et fait alors jaillir, sous la même brosse, un double et vraiment définitif éclat sorti des profondeurs du cuir (Camus 1959: 87).

La alegría y la posible plenitud nacen de la contemplación del trabajo más humilde y despreciado: el limpiabotas, arrodillado a los pies del que pretende ser su señor. Y este trabajo nos lleva a la contemplación de la más sencilla obra de arte —escultura esencial—, el brillo en capas superpuestas de esa superficie del zapato, elevado a la categoría de objeto ‘admirable’, pero, y esto es más esencial aun, elevado a la categoría de transmisor de la experiencia ontológica fundamental, la de la hermandad con la materia primaria: para la mirada, el brillo del cuero ya no es brillo de superficie, es esencia de ser, que trasmina desde sus manaderos más profundos, aquí, de humilde cuero —animal—, hacia la nueva vida que le dan, unidos, la luz y el trabajo.

Llega, en segundo lugar, el abandono de la Historia; es decir de la manifestación más o menos ordenada, racionalizada, de las actividades colectivas del hombre. Pero este abandono —por necesidad ontológica y metodológica, de nuevo— no es olvido. A lo largo de todas las páginas de *El estío* persiste la angustia de la presencia de la Historia que ha hundido al hombre moderno en el pozo consciente de las dos Guerras Mundiales. Y la guerra ya no es un acto heroico, como antaño; tam-

co es la manifestación de la supervivencia, en la voluntad de vida y de expansión vital de las naciones; la guerra es ya la principal manifestación de un Mal que ha dejado de ser metafísico para instalarse en el centro mismo de la actividad humana: la guerra es la metonimia perfecta de la temporalidad destructora. Por ello Albert Camus, en esta vuelta a la naturaleza positiva del Sur, con los momentos deslumbrantes en que su escritura nos recrea el campo floral, el mar, el cielo y los campos —ya salvados— de ruinas, como si fueran lagos de reposo y de actividad nutricia del espíritu, nos recuerda que:

4. Nous savons que nous sommes dans la contradiction, mais que nous devons refuser la contradiction et faire ce qu'il faut pour la réduire. Notre tâche d'homme est de trouver les quelques formules qui apaiseront l'angoisse infinie des âmes libres (Camus 1959: 116).

Por ello, después del invierno, por todas las colinas mediterráneas florecen los asfódelos, los espliegos y los almendros.

De esta dialéctica nace la estructura del texto: en un discurso en el que lo importante —aparencial— es la reflexión sobre los 'males' del hombre moderno —esos males, con los espacios físicos que los soportan, de los cuales Camus, como Gide, postula el abandono—, los momentos descriptivos, en apariencia secundarios, a la par que salpican de belleza poética la dinámica del texto —como joyas engarzadas en la reflexión—, ejercen una función catalizadora que es la que, de verdad, va organizando el texto, no como simple ensayo, sino como ida, como retorno dinámico hacia Tipasa, siendo Tipasa un lugar real y nocional a un mismo tiempo.

Así, de la misma manera que debemos abandonar la Cultura ciudadana —y el hombre moderno ha elegido, para su desgracia, como morada preferente las ciudades de cultura—, aunque este abandono sólo sea metódico —la referencia inicial a Descartes no es gratuita—, también debemos abandonar la Historia. Y tras recordarnos la queja de Chateaubriand a Ampères, cuando este vuelve de la Grecia destruida —«Vous n'aurez retrouvé ni une feuille des oliviers ni un grain des raisins que j'ai vus dans l'Attique. Je regrette jusqu'à l'herbe de mon temps. Je n'ai pas eu la force de faire vivre une bruyère»—, Camus lanza este grito desconsolado.

5. L'homme est partout, partout ses cris, sa douleur et ses menaces. Entre tant de créatures assemblées il n'y a plus de place pour les grillons. L'histoire est une terre stérile où la bruyère ne pousse pas. L'homme d'aujourd'hui a choisi l'histoire cependant et il ne pouvait ni ne devait s'en détourner. Mais au lieu de se l'asservir, il consent tous les jours un peu plus à en être l'esclave. [...]

Oui, il suffit d'un soir de Provence, d'une colline parfaite, d'une odeur de sel, pour apercevoir que tout est encore à faire. Nous avons à réinventer le feu, à réinstaller les métiers pour apaiser la faim du corps. L'Attique, la liberté et ses vendanges, le pain de l'âme sont pour plus tard (Camus 1959: 123-124).

De ahí, su reivindicación posterior —que recupera el paso primero de este auto-expolio existencial— de lo que llama Albert Camus las ciudades sin pasado. «Mais l'Espagne et l'Italie regorgent de souvenirs, d'œuvres d'art et de vestiges exemplaires. Mais Tolède a eu son Greco et son Barrès. Les cités dont je parle au contraire sont de villes sans passé» (Camus 1959: 129).

Esta elección ha instalado al hombre en la razón y en la fealdad, habiendo desechado el sentimiento y la belleza. Si el hombre moderno vive instalado en fealdad, esta afirmación nos invitaría a suponer que la fealdad es la morada fatal de la Historia; lo que nos obligaría a sospechar que, al haber sido la Historia la que nos ha llevado a abandonar la naturaleza y su belleza —natural—, la ciudad moderna, y su cultura, es la morada matriz de la fealdad en la que está instalado el hombre moderno, en particular aquellas ciudades que se presentan como los paradigmas de la Modernidad.

No sé si Camus pensaba, al escribir esto, en las reflexiones sobre el nacimiento de la fealdad moderna, que no es ni realismo helenístico, ni manierismo realista o grotesco barroco, como tampoco es el paroxismo romántico de lo siniestro sublime, sino *la simple vulgaridad de lo común*. No sé si pensaba en las reflexiones de Baudelaire sobre la belleza y en las consecuencias que sobre ésta haría recaer la 'democracia' yanqui —ideas llevadas a un extremo insostenible por Mallarmé, en 1862, en sus «Hérésies artistiques. L'Art pour tous» (Mallarmé 2003: 360-364)—. Si pensaba en ellas, no creo que pudiéramos hacerlas suyas sin matizarlas. Ahora bien, sí hay una raíz común en ambos pensamientos: a la falta de grandeza —grandeza que no alcanza el sentimiento trágico de la vida en la ciudad moderna— le corresponde —y esto salva éticamente a los artistas que caen en ella— *una estética de la vulgaridad o de la banalidad*: una estética que se corresponde con lo que Camus define tan maravillosamente con la expresión, *Exil d'Helène*; Occidente, vulgar y banal, vive instalado en el destierro de Elena.

6. La Méditerranée a son tragique solaire qui n'est pas celui des brumes. Certains soirs, sur la mer, au pied des montagnes, la nuit tombe sur la courbe parfaite d'une petite baie et, des eaux silencieuses, monte alors une plénitude angoissée. On peut comprendre en ces lieux que si les Grecs ont touché au désespoir, c'est toujours à travers la beauté, et ce qu'elle a d'oppressant. Dans ce malheur doré, la tragédie culmine. Notre temps, au contraire, a

nourri son désespoir dans la laideur et dans les convulsions. C'est pourquoi l'Europe serait ignoble, si la douleur pouvait jamais l'être.

Nous avons exilé la beauté, les Grecs ont pris les armes pour elle (Camus 1959: 139).

Grecia, el Sur, se salva en la estética, es decir, en la conciencia de la medida y del equilibrio, lo que Camus llama la idea de límite, entre lo sagrado y lo racional, entre lo espiritual y lo material, entre la desesperanza y la razón. El Occidente moderno, el Norte, se pierde en la idea de negación: para afirmar, sin límites, la verdad de la razón, niega la verdad de lo sagrado — y viceversa. Para tapar el hueco dejado por los dos extremos inventa verdades absolutas —científicas— que son puras especulaciones: en lugar de la razón, acumula experimentos que van relegando la verdad hacia horizontes cada vez más alejados del sentido y del sentir común; en lugar de lo sagrado inventa supercherías mágicas o filosofías de la negación; en vez de la belleza que nace del equilibrio entre el espíritu y la materia en la que este se encarna, unas veces sacraliza la materia in-forme, espesa y opaca, pero otras sacraliza la forma, mediante la cosmética, en ausencia de soporte tanto espiritual como material. El mundo occidental moderno vive instalado en la cosmética y en la virtualidad, esa forma herética de presentar a Elena.

Negamos la Naturaleza y, al negarla, negamos nuestra pertenencia a ella; es decir, nos instalamos fuera de nosotros mismos: en la experiencia de la vida como ausencia —espacio y materia— y como categoría potencial —tiempo y virtualidad existencial—.

7. Notre raison a fait le vide [y queremos llenar ese vacío con los fantasmas virtuales de nuestra ciencia]. Enfin seuls, nous achevons notre empire sur un désert. Quelle imagination aurions-nous donc pour cet équilibre supérieur où la nature balançait l'histoire, la beauté, le bien, et qui apportait la musique des nombres jusque dans la tragédie du sang ? Nous tournons le dos à la nature, nous avons honte de la beauté. Nos misérables tragédies traînent une odeur de bureau et le sang dont elles ruissellent a couleur d'encre grasse (Camus 1959: 141).

Poética de la imperfección, estética de lo abyecto, ficción de la banalidad que ha anidado en los sobacos del oficinista que se inclina hacia el funcionario que le venderá el billete que le permite refugiarse en un paraíso de cosmética alcohólica. La ciudad. La gran ciudad moderna como metáfora de un hombre que, al darse cuenta de que no era hijo de ningún Dios —aunque pudiera ser, en juego reversible de la estética, aspirante a serlo—, no ha tenido el valor de verse una de las criaturas

más hermosas y dotadas de la naturaleza: y entonces, ha llevado sus cualidades de fuerza y de imaginación hacia los callejones sucios y malolientes de su suburbio interior, en vez de llevarlos hacia las azoteas o jardines en los que el sol y el aire purifican y exaltan y en los que el roce de las plantas, flores y frutos le permitiría sentirse *Criatura afortunada*, en medio incluso del infortunio, *necesario*, en el que, como naturaleza, vivimos.

Pretensión —cobarde— e ignorancia —arrogante— de todos los *hégeles* y *ulises* de la modernidad.

8. Si l'on veut bien saisir notre différence, il faut s'adresser à celui de nos philosophes qui est le vrai rival de Platon. « Seule la ville moderne, ose écrire Hegel, offre à l'esprit le terrain où il peut prendre conscience de lui-même » (Camus 1959: 142).

Extraordinario truisma en boca del filósofo padre de la virtualidad moderna. ¡Y cómo no iba a ser así, si la ciudad moderna es el producto de ese *esprit*! Me manifiesto en mi producto y, luego, me explico en y con ese producto. Como Rousseau: cuento, analizo y razono mis carencias y mis fechorías y luego, tras convertirme en paradigma del hombre, elevo esas carencias y esas fechorías a la categoría de conceptos que me explican —me justifican y explican— al hombre. Ontología de la abyección.

9. Nous vivons ainsi le temps des grandes villes. Délibérément, le monde a été amputé de ce qui fait sa permanence: la nature, la mer, la colline, la méditation des soirs. [...] L'histoire n'explique ni l'univers naturel qui était avant elle, ni la beauté qui est au-dessus d'elle. Elle a donc choisi de les ignorer. [...] La taupe médite (Camus 1959: 142).

Instalado en la ciudad moderna, que solo toca la tierra con la punta de los dedos de sus pies, pero de puntillas para que la sensación de virtualidad independiente sea aun mayor, esa ciudad que se enreda en callejas de las que han sido expulsados hasta los alcorques de los árboles, exilados en el asfalto, y que cuando se mete en la tierra es para trazar por sus entrañas el laberinto de sus túneles cimentados por los que avanza el hombre topo —no hablo pues, de las urbanizaciones donde viven los especuladores/ladrones que han hecho posible y necesaria esa ciudad—; instalado en la ciudad moderna, el hombre es necesariamente un ser absurdo, es decir, un ser sin religión natural que lo apegue a la naturaleza, a su soporte nativo, y en este apego lo explique: un ser disonante respecto del contexto natural del que ha nacido, pero respecto del cual se separa. Un ser que asume esa disonancia, esa *in-armonía*

respecto de su medio natural, que no ha sabido encontrar otro medio en el que el ruido se convierta en música, al estar en sintonía con él.

El Cristianismo, dice Camus, había intentado salvar el concepto de naturaleza, al darle al hombre una ‘vida espiritual’, una naturaleza espiritual, no simplemente mental, una vida que había recibido del Creador, también, de naturaleza natural —por la vía indirecta de la *en-carnación*, en ésta, de ese mismo espíritu—. Por ello, el existencialismo cristiano es dinamismo y es tensión positiva, en tránsito de una naturaleza a otra —que le son al hombre sus espacios naturales—, contrariamente al existencialismo ateo abocado, en esfuerzo, a la nada —espiritual— de la muerte¹¹.

Disonante en el nuevo medio en el que le ha tocado vivir —y esa disonancia se manifiesta en extravío, errancia, malestar, asco, sensación de destierro permanente y de no pertenencia al espacio que uno ocupa—, el hombre moderno se ve abocado al absurdo, no solo al que le viene de la etimología de la palabra, si no al absurdo en los sentidos epistemológico, ético y ontológico que la lengua actual le da a ese término.

La vida no vale la pena ser vivida; pero tampoco vale la pena ser pensada, ni cantada, ni fingida... en filosofía, poesía y ficción. Albert Camus se extraña, en este momento de su pensamiento, de haber caído en la trampa del existencialismo, del absurdo y del no sentido, y lo hace frente del paisaje natural al que pertenece.

10. Tombés de la cime du ciel, des flots de soleil rebondissent brutalement sur la campagne autour de nous [...] De nouveau, une énigme heureuse m’aide à tout comprendre.

Où es l’absurdité du monde ? Est-ce ce resplendissement ou le souvenir de son absence ? Avec tant de soleil dans la mémoire, comment ai-je pu parier sur le non-sens ? On s’en étonne, autour de moi ; je m’en étonne aussi, parfois (Camus 1959: 149).

Los intentos que siguen en el texto para ajustar, o justificar, esta afirmación, no pueden soslayar la raíz de la afirmación; ni la posible existencia, ya afirmada, de un existencialismo solar —frente al de las nieblas del norte—, ni tan siquiera la justificación posicional de todo escritor respecto de su papel en la sociedad: escribimos del y sobre el mundo que nos rodea y al que pertenecemos y escribimos para que ese mundo pueda aprendernos, pues solo él nos puede comprender, pero eso no implica que realicemos o seamos partícipes de aquello sobre lo cual escribimos. Simplemente, damos testimonio de ello. Y lo afirma hasta poder formular la *bou-*

11 El Comunismo, como hermandad y caritas universal laicas, había esbozado otra posible salida a la necesidad que tiene el hombre de trascender su simple biología.

tade siguiente: también se puede escribir sobre el incesto, «sans pour autant s'être précipité sur sa malheureuse sœur» (Camus 1959: 154).

Recuperando la 'seriedad', Camus echa de nuevo mano del ejemplo de Descartes —y esta insistencia es curiosa—: la duda metódica no es suficiente para hacer de él un escéptico. En cualquier caso, cómo limitarse a la idea de que «rien n'a de sens et qu'il faille désespérer de tout» (Camus 1959: 155).

El Retorno se impone; y todo el ensayo *Retour à Tipasa* está consagrado a poner en su sitio esa afirmación. No se puede vivir hasta el final, lejos del padre, vivir eternamente en tierra extranjera. El ensayo, limitado a su hipotética clausura podía bastar, solo, con sus diez escasas páginas para justificar la dinámica de nuestro análisis: la formal, en la alternancia de la argumentación y de la narración descriptiva; la conceptual, en la alternancia de la afirmación que lleva el ser —gozoso— hacia adelante, en la duda que lo retiene —perplejo— en las redes que traza lo social histórico y de la presentación de una tierra de infancia, con la paulatina pero definitiva afirmación del triunfo de la belleza, llamémosla, geográfica.

Asiento esta afirmación en la frase que sirve de punto de partida al desarrollo definitivo del conjunto de ensayo.

11. Un jour vient où, à force de raideur, plus rien n'émerveille, tout est connu, la vie se passe à recommencer. C'est le temps de l'exil, de la vie sèche, des âmes mortes. Pour revivre, il faut une grâce, l'oubli de soi ou une patrie. Certains matins, au détour d'une rue, une délicieuse rosée tombe sur le cœur puis s'évapore. Mais la fraîcheur demeure encore et c'est elle, toujours, que le cœur exige. Il me fallut partir à nouveau (Camus 1959: 165).

VI

Fue preciso marcharse de nuevo.

Se va.

Y, al llegar, le acoge una tormenta. Su descripción es deliciosa; con sus elementos positivos y negativos; lumínicos, sonoros, táctiles en el contacto con el agua y con el barro. Pero no me interesan aquí los aspectos externos de ésta, por muy hermosa que sea la escritura que los recrea. Lo que me interesa —como siempre en la descripción de los espacios naturales— es ver cómo el fenómeno natural se va convirtiendo poco a poco en morada, no del cuerpo, sino del espíritu, como si de un objeto o espacio de arte se tratara; es decir, ver cómo va emergiendo, según avanza la conversión de esta estancia material en estancia espiritual, lo que ya he llamado en otros estudios —Chateaubriand, Mallarmé, Proust, Clara Janés— *el momento de plenitud ontológica*. Es decir, ese momento

en el que el ser toma conciencia interior de su existir, o de su vivir, en perfecta plenitud gozosa y en armonía consigo mismo.

A estos momentos —o similares—, otros los llaman *epifanías*, en homenaje, sin duda, a Joyce y al Stephen de *Retrato del artista adolescente* (1914-1915). Este tiene a lo largo de su historia una serie de experiencias extraordinarias que la crítica ha calificado de epifanías (Joyce 2000)¹². Yo prefiero llamarlos *momentos de plenitud ontológica* por varias razones. En primer lugar, con el fin de alejar mi concepto del espacio religioso, es decir, con el fin de evitar la dimensión o la resonancia trascendente que viene dada por el hecho de que toda epifanía —en especial las que se dan en la mitología cristiana, a la que debemos el empleo común del término— es una manifestación que emerge, a través de la metáfora del alumbramiento lumínica, de un cierto más allá; lo que me evita también darle a mi concepto un cierto componente místico —el ser objeto de una epifanía es como llevado, como absorbido, fuera de sí mismo hacia el punto del que emerge el objeto escondido que se manifiesta—. Todo ello religa la experiencia epifánica a determinado espacio *trascendente*, aunque este término sea empleado sólo metafóricamente.

Empleando la expresión *momento de plenitud ontológica*, a la par que conservo la categoría momentánea de la experiencia, que también conlleva la expresión *epifanía* —aunque insisto sobre ella—, lo que hago es afirmar el ensimismamiento de la experiencia en el propio ser que la goza. No hay en él ningún arrebató místico cuya fuerza venga de un exterior, no hay por consiguiente pérdida de la conciencia de ser *sí-mismo*; hay, sin embargo, *re-nacimiento* del ser que toma conciencia de su plenitud *propia*, mediante la plenitud especular que le ofrece la morada en la que habita. Mi expresión insiste en la *inmanencia* del ser como *unidad* material y espiritual. Mientras que toda epifanía está sujeta a una dependencia externa que trasciende el ser y que, en cierta medida, afirma una dualidad de este.

He insistido en este aspecto teórico con el fin de poner de manifiesto cómo la ‘vuelta a Tipasa’, metonimizada en la descripción de esta tormenta que acaba en paz natural —incluso jugando con el vaivén temporal sobre el que se asienta la progresión de la narración—, no es sino la ‘conquista’ del momento de plenitud ontológica que le permite a Camus el retorno benéfico a su ser en el espacio que le es propio, es decir, en su patria de infancia.

Para evitar más disquisiciones, voy simplemente a transcribir el texto¹³, permitiéndome algunos cortes en él, mediante notas a pie de página, pues nada mejor

12 Por ejemplo, Umberto Eco en *Las poéticas de Joyce* (1962/1982) (Joyce 1998: 31-58), o David Hayman en «The Purpose and Permanence of the Joycean Epiphany» (Hayman 1998).

13 Me permito ofrecer el texto en español, solo por el placer de traducirlo. Con el fin de no romper su dinámica descriptiva, haré, pero a pie de página, como decía, algunas observaciones que ponen de manifiesto los elementos constitutivos de la aparición del momento de plenitud ontológica.

que esta lectura nos pone de manifiesto la profundidad ontológica del acontecimiento. Nada mejor que la palabra de Albert Camus para acabar este paseo, delicioso aunque superficial, con el que me he perdido en vagabundeo intelectual y emocional por uno de sus textos más placenteros y, a la vez, más auténticos y menos dirigidos a la galería ‘bien pensante’ — parisina.

Mirándolo [el monte Chenuá], traspasé la alambrada espinosa, con el fin de acceder al campo de ruinas. Y, bajo la luz gloriosa de diciembre, tal como suele ocurrir una o dos veces, tan solo, en unas vidas que, después de esta experiencia, pueden considerarse colmadas¹⁴, encontré exactamente aquello a cuyo encuentro había venido y que, a pesar del tiempo y del mundo, ahora me era ofrecido, pero solo a mí¹⁵, en medio de esta naturaleza desierta¹⁶. Desde el foro, sembrado de olivas, se podía ver el pueblo, allá, abajo. Ningún ruido llegaba hasta mí¹⁷: tenues humaredas subían por la pureza del aire. El mar también se callaba, como ahogado por la ducha incesante de una luz resplandeciente y fría. Del lado de Chenuá, el lejano canto de un gallo exaltaba, solo, la frágil gloria del día. Del lado de las ruinas, tan lejos como la vista podía alcanzar, solo se veían piedras agujereadas y matorrales de ajenjo, árboles y columnas, perfectos en la transparencia del aire cristalino. Daba la impresión de que la mañana se había cuajado y que el sol se había parado durante un instante incalculable¹⁸. En esta luz y en este silencio años de furor y de oscuridad se iban derritiendo lentamente¹⁹. Podía escuchar en mí un ruido olvidado, como si mi corazón, parado desde hacía mucho tiempo, se hubiera puesto a latir suavemente. Y ahora, despertado, empezaba a reconocer los ruidos imperceptibles que construían ese silencio: el bajo continuo de los pájaros, los suspiros breves y tenues del mar al pie de las rocas, la vibración de los árboles, el cántico ciego de las columnas, el roce de las matas de ajenjo, las lagartijas que apenas se dejan ver. Oía todo eso, y también la oleada feliz que subía en mí²⁰. Me parecía que había vuelto por

14 La conciencia de plenitud que se instala en el yo.

15 La singularidad individual de la experiencia.

16 El decorado de soledad y de aislamiento.

17 El silencio inicial, roto por algún ruido especial: muy a menudo aéreo, como un canto de ave.

18 Silencio e inmovilidad como metonimia del tiempo que se detiene, se cuaja, en el llamado instante eterno.

19 Fusión del yo y de sus experiencias con el cosmos.

20 Toma de conciencia del movimiento interior que sube —el yo profundo—, en felicidad, al encuentro de un cosmos redescubierto: la gran herencia rousoniana, del «Sexto Paseo», de *Rêveries du promeneur solitaire* (obra escrita entre 1776 y 1778, publicada póstumamente en 1782) (Rousseau 2006: 120-131).

fin al puerto, al menos por un instante, y que ese instante ya no se acabaría nunca. Pero poco después el sol dio un paso más hacia lo alto del cielo²¹. Un mirlo lanzó su breve preludio²² y, de pronto, por todas partes, cantos de pájaros explotaron, con tal fuerza, con tal júbilo, en una alegre discorancia, en un arrebató infinito [...].

En pleno invierno, estaba aprendiendo que había en mí un estío invencible (Camus 1959: 167-168, 170).

BIBLIOGRAFÍA

- AUGÉ, Marc (1992): *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Seuil, París.
- CAMUS, Albert (1959): *Noces. L'Été*, Gallimard, Le Livre de Poche, París.
- ECO, Umberto (1998): *Las poéticas de Joyce* (trad.: Helena Lozano), Lumen, Barcelona.
- FALQUE, Emmanuel (1999): *Le passeur de Gethsémani. Angoisse, souffrance et mort. Lecture existentielle et phénoménologique*, Les Éditions du Cerf, París.
- GIDE, André (1971): *L'Immoraliste*, Mercure de France, Le Livre de Poche, París.
- HAYMAN, David (1998): «The Purpose and Permanence of the Joycean Epiphany», *James Joyce Quarterly*, nº 35.4-36.1, págs. 633-655.
- HEIDEGGER, Martin (2008): *Estancias*, Pre-Textos, Valencia.
- JIMÉNEZ, Juan Ramón (2008): *Antología poética* (ed. de Javier Blasco), Cátedra, Madrid.
- JOYCE, James (2000): *A portrait of the artist as a young man* (ed. de Seamus Deane), Penguin, Londres et al.
- KAFKA, Franz (1992): *Nachgelassene Schriften und Fragmente II* (2 vols.) (ed. de Jost Schillemeit) (forma parte de: *Schriften – Tagebücher – Briefe – Kritische Ausgabe*, ed. de Jürgen Born, Gerhard Neumann, Malcolm Pasley y Jost Schillemeit), S. Fischer, Francfort/Meno.
- KAFKA, Franz (2003): *Narraciones y otros escritos (Obras completas, vol. III)* (ed. de Jordi Llovet; trads.: Adan Kovacsics, Joan Parra Contreras, Juan José del Solar), Galaxia Gutenberg – Círculo de Lectores, Barcelona.

21 La búsqueda del *haut midi* sacralizado por Paul Valéry en *Le Cimetière marin* (1920): «Midi là-haut, Midi sans mouvement / En soi se pense et convient à soi-même...» (Valéry 1985: 100-105, aquí 103).

22 El canto del pájaro que cristaliza esa explosión de felicidad infinita. Observemos, también como esa infinitud, esa eternidad queda plasmada en el magnífico oxímoron de la frase: «había vuelto por fin al puerto, al menos por un instante, y [...] ese instante ya no se acabaría nunca».

- MALLARMÉ, Stéphane (2003): «Hérésies artistiques. L'Art pour tous», en *Œuvres complètes* (2 vols., ed. de Bertrand Marchal), Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), París, vol. II, págs. 360-364.
- NERVAL, Gérard de (1986): *Œuvres* (ed. de Henri Lemaître), Classiques Garnier, París.
- RICHTER, Jean-Paul (1963): *Siebenkäs* (ed. bilingüe alemán-francés), Aubier Montaigne, París.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques (2006): *Les Rêveries du promeneur solitaire* (ed. de Érik Leborgne), Flammarion, París.
- VALÉRY, Paul (1985): *Poésies*, Gallimard (Poésie), París.
- VICENT, Manuel (1994): *Tranvía a la Malvarrosa*, Alfaguara, Madrid.
- YÁÑEZ, Adriana (1996): *El nihilismo y la muerte de Dios*, UNAM, Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias, Cuernavaca.