

CON LLINGUA PROPIA

Nueva poesía ultraísta

Francisco Priegue revive la vanguardia n'asturianu en *Chemtrails surden na mio boca*

JOSÉ ÁNGEL GAYOL

El primer llibru n'asturianu de Francisco Priegue, *Chemtrails surden na mio boca*, ganó'l tamién debutante premiu “Antón de Marirreguera” que convocó l'ayuntamientu de Carreñu, nuna iniciativa tan meritória como desacostumada yá nestos tiempos de crisis que vivimos hai cuantayá. El nacimientu d'un premiu lliterariu (y aínda más el caltenimientu del mesmu) abulta dalgo imprescindible nuna lliteratura madura. La calidá y abundancia de premios lliterarios sofiten una llingua y enriquecen la creación lliteraria y l'espoxigue de nuevos autores o consolidación y desarrollu d'otros. Esti premiu concédese a un autor mozu (como mandaben les bases de la convocatoria) y estos trenta poemes, siendo propios d'un premiu d'estes característiques, nun desmerecen el llabor de los organizadores, sinón tolo contrario: apunten una sienda interesante y novedosa. Yá de mano Priegue usa un léxicu feísta y poco complaciente: gas, chemtrails, fumigación, incineración, troposfera... Y solo nel primer poema. A partir d'equí sigue un llibru qu'explora les posibilidaes espresives de la llingua asturiana nunos márxenes de modernidá que ruempen cola lóxica poética y discursiva. Ye un llibru retador, surrealista yá inclusive llíricu (“La soledá ye una lluna d'ocho segundos”), lo que nun quita pa que la so lleutura esixa un esfuerzu de captación y una disposición al caos (“El to cerebru ye fumu / de páxaru flamíxeru / que vino cola carencia nes manes”).

Hai un componente agresivu, de retu al lector. Nesi alderique poéticu, la contaminación de la pallabra igua una identidá propia y ayena. Pa ello sirven los versos. El poeta define, deconstruye, capia al “tu” lector que trasforma tamién en “tu” poéticu y participante del poemariu. Poro, descubrimos un discutiniu permanente, onde les imáxenes de contaminación acarreten una visión atormentada de la esistencia, y el lector collabora na reconstrucción de sentiu nes imáxenes. Priegue llama a la insumisión, a la ruptura, a la reivindicación, y tamién a la escuridá. Nun van alcontrar equí los llectores versos claros. Les pallabres viaxen del papel al cerebru por mor de dispositivos poéticos de sensaciones, impresiones, figures, evocaciones... El poeta preferir una interpretación intuitiva de los sos versos. Sicasí, dacuando'l cálder vafarientu, suciu, apocalípticu, o derrotáu del poemariu desapaez. Relluma cierta esperanza: “Si les maldiciones son espeyinos rotos, axúntalos. / Si les tierres son llunares que playen, da-yos un sitiu.” O nesos otros versos que siguen así: “espérote equí sentáu, / guetando fumu dende'l mio asteroide / que xela'l final de la quema.” Depués nun tardarán en volver les imáxenes perturbadores: “Namás queden un güeyu / y un ganchu / encolongaos del suelu.”

Si tuviéramos que definir esti poemariu nuna sola fras, habría de dicise que *Chemtrails*... reabre les posibilidaes del vanguardismu pa la llingua asturiana, con un talante ultraísta. Como Juan Larrea o Guillermo de Torre, Francisco Priegue canta a la modernidá y hai nello un elo xu soterrañu. El poeta nun ta incómodu col fumu y la povisa. De fechu, llega un puntu en que la repetición testerona d'esti léxicu contaminante acusa ciertu cansanciu. El riesgu d'esta poesía, arriendes de lo anterior, resúmese nel sotambiu de la escritura automática. Poques vegaes tuvi la sensación d'achisbar un recipiente ensin conteníu. Poques foron, pero remanecieron. Sicasí, Priegue apurre un poemariu valiente y valiosu, con voz sólida masque incipiente, personal. Siendo lo primero que publica n'asturianu y en formatu llibru, habrá que tar atentos.



Chemtrails surden na mio boca

Francisco Priegue.

70 páx, 15,00 euros
Saltadera, 2019, Uviéu

Cola ayuda de la Conseyería d'Educación y Cultura del Principáu d'Asturies



Ignacio Ferrando. | “Ático 21”.

ENTREVISTA

IGNACIO FERRANDO

PUBLICA “REFERENCIAL”

“El arte es el último reducto para ser irrespetuoso”

“De cada libro que escribo aprendo algo, la literatura debe manchar, incluso doler, porque eso se trasmite al lector”

TINO PERTIERRA

Ignacio Ferrando (Trubia, 1972) confirma con “Referencial” su condición de escritor colocado en primera fila de las expectativas cumplidas. El autor de la sobresaliente “La quietud” se apoya “en la estructura clásica del thriller en el planteamiento de un enigma—la desaparición en Roma de la hija del protagonista que hace meses trató de suicidarse— y en la formulación de preguntas que son respondidas en capítulos posteriores, una cadena ‘de enigmas’ cuya resultante final es una tesis moral y artística: ¿podemos existir originalmente? No solo como artistas, que también, sino, sobre todo, en la vida. ¿Podemos ser padres, maridos o profesores al margen de los padres, maridos y profesores que hemos teni-

do?”.

—¿Es posible ser original?

—Creo que sí, aunque con honestidad hay pocos ejemplos en este último siglo. Lo realmente interesante para mí, o lo que plantea la novela, no es la originalidad en sí, que en realidad es un intangible basado en la más pura subjetividad, sino la vocación de ser original, la apasionante tentación de ser original. Lograr la originalidad depende de muchas variables: tesón, inspiración, si me apuras también la casualidad, pero la vocación de ser original está al alcance de todos. Y esa pretensión, que en la novela se compara con nadar en la oscuridad sin saber a dónde —cada brazada nos aleja más del objetivo, nos acercamos más al agotamiento— es realmente lo importante. Tengo la sensación de que hay

muchos escritores que ni siquiera se plantean la posibilidad de ser originales, para los cuales su trabajo se limita a la repetición de estructuras que han funcionado... y cuando digo que han funcionado me refiero, casi siempre, a un punto de vista meramente crematístico. Y otros, sin embargo, que no han llegado a ningún lado, y siguen nadando en la oscuridad, pero que entienden su trabajo como una búsqueda de renovación constante. Eso diferencia al artista del que no lo es.

—¿Escribir le ayuda a descifrarse como persona?

—Escribir para mí es un privilegio porque mi trabajo está ligado a la lentitud y a la reflexión. De cada libro que escribo aprendo algo, la literatura debe manchar, incluso doler, porque eso se trasmite al lector y el arte debiera ser un sistema para plantear interrogantes que nos conformen como personas, que nos coloquen en situaciones ante las que pensar: «sí, está loco, es un monstruo,

me he hecho yo en la escritura, en mis clases. Él es pintor y yo escritor, pero esencialmente ambas disciplinas son idénticas en muchos aspectos. Por ejemplo, en ese debate continuo sobre la libertad creativa y la técnica, qué debe prevalecer —si es que algo debe prevalecer—, sobre la función del equilibrio y el exceso en el arte, sobre el movimiento a ninguna parte como el único modo de investigación creativa, incluso sobre la responsabilidad que tiene un profesor con su alumno.

—¿Qué papel juega el lector?

—Un papel fundamental. Cuando construyo mis novelas soy muy consciente de la necesidad del lector de buscar un sentido concreto a lo que sucede. Si lo logro se establece un diálogo entre esa necesidad y lo que está siendo narrado, que no tiene por qué coincidir. El lector, de algún modo, se convierte en un personaje de la historia. Es el juez moral, el que decide lo que está pasando.

“

El lector se convierte en un personaje de la historia, es el juez moral, el que decide lo que está pasando

—¿El “espejo de la propia perversión” a quién refleja?

—Hace años estuve en una exposición sobre Egon Schiele. Contemplaba una de esas muchachas desnudas de sus láminas. Son niñas de trece o catorce años, núbiles en su mayoría, con las costillas marcadas y aspecto famélico, casi enfermizo. Me recuerdo preguntándome si lo que veía era arte o solo obscenidad. Si era pornografía, por qué no podía apartar la mirada, y si era arte, por qué sentía tanta vergüenza al mirirlas directamente. En ese momento llegó un padre con su hija de seis o siete años. La niña miraba a la misma muchacha que yo, pero su mirada era otra bien distinta, limpia, alejada de mis prejuicios morales. Su mirada y mi mirada eran completamente diferentes. Digamos, y ahora sí respondo a tu pregunta, que esas modelos de Schiele estaban reflejando mi propia perversión. Y cuando hablo de perversión, no solo me estoy refiriendo al aspecto más sexual del término, como pudiera deducirse del ejemplo, sino a un sentido más amplio, el arte reflejaba al monstruo. Para la niña, solo era otra niña desnuda. Para mí era otra cosa. Eso ocurre con el arte. Nunca miramos igual porque nuestra mirada es la acumulación de lo que hemos mirado. De ahí la frase de la novela.

—¿Existen los monstruos?

—Un censor, por ejemplo, es un monstruo necesitado de gritar: “yo no soy así, no se puede ser así, no debemos permitir que nuestros hijos vean esto...». Ese monstruo vive agazapado dentro de nosotros y solo en determinadas circunstancias asoma sus garras.

—¿Para qué sirve la literatura a día de hoy?

—Es una buena pregunta. Y como desconozco la respuesta, te plantearé otra pregunta: ¿Existe algún otro medio de comunicación que permita conocer e-x-a-c-t-a-m-e-n-t-e lo que sintió otra persona sin adulteración y censura mediática? Los canales de televisión, la red, todos esos medios “instantáneos” están en manos de determinados poderes e ideologías y, por tanto, son susceptibles, si así lo consideran, de censurar. Y yo me refiero a la censura a la antigua usanza, que también. A Google, por ejemplo, le basta con relegar a las últimas ocurrencias de su buscador un determinado artículo para que deje de existir. Pero esto no ocurre en la literatura, esa tierra de nadie donde se obliga al lector a pensar, a posicionarse y a regresar a lo lento, donde se le obliga, no a tener, sino a ser. Un lugar alejado de la falsa brevedad. La lentitud, como sostiene el protagonista de la novela, está siendo acosada por todas partes. Hacemos más cosas a lo largo del día que nunca, pero para qué, con qué sentido, a qué viene esa existencia acumulativa. La literatura permite ser y renunciar, si así lo queremos, a lo accesorio. Ayuda a pensar, a ir más despacio. Aunque, con toda probabilidad, igual estoy equivocado.

pero en su lugar yo también lo haría...», porque eso nos previene, precisamente, contra ese otro que reside en un plano larvario dentro de nosotros.

—La paternidad, de nuevo.

—Sí, se habla de padres e hijas, pero más que de la paternidad en sí, se habla de la culpa, la culpa por no haberlo hecho bien, por haberse equivocado, por no estar cuando se tenía que estar... No sé cómo puede sentirse un padre cuya hija ha intentado suicidarse. Es horrible. En la novela se dice que cuando el que se suicida es otro, esa muerte es un grito, una llamada que, consciente o inconscientemente, trata de culpabilizarlos; pero que, si esa muerte es la de nuestra hija, somos culpables sin paliativos. Esa fue la parte más difícil de la novela, porque sentí que esa pérdida podía ser también la mía.

—¿La disciplina impide bloqueos?

—Nadie está a salvo de los bloqueos. Pero lo que sí es cierto es que la falta de disciplina lo fomenta. Aunque me considero un autor lento, sí tengo una disciplina de trabajo que, con los años, se ha vuelto todavía más férrea. Esa disciplina obedece a una necesidad. Mi necesidad de ser a través de la escritura. No publico todo lo que escribo, por supuesto. Y puedes tener un mal día, y un mes... pero entonces apagas el ordenador y aprendes a perdonarte, que es una parte consustancial del aprendizaje del existir.

—¿La corrección política es tóxica para el arte?

—La corrección política está en la vida pública y en las redes sociales, pero, por suerte, el arte —y la literatura— sigue siendo el último reducto para ser irrespetuoso. La censura es solo una estupidez que logra justo lo contrario de lo que pretende. Lo que sí es peligroso es la autocensura, que el escritor piense que no debe escribir esto o aquello, o no hacerlo tan descarnadamente, porque puede ser “mal recibido”.

—¿Existen los monstruos?

—Un censor, por ejemplo, es un monstruo necesitado de gritar: “yo no soy así, no se puede ser así, no debemos permitir que nuestros hijos vean esto...». Ese monstruo vive agazapado dentro de nosotros y solo en determinadas circunstancias asoma sus garras.

—¿Para qué sirve la literatura a día de hoy?

—Es una buena pregunta. Y como desconozco la respuesta, te plantearé otra pregunta: ¿Existe algún otro medio de comunicación que permita conocer e-x-a-c-t-a-m-e-n-t-e lo que sintió otra persona sin adulteración y censura mediática? Los canales de televisión, la red, todos esos medios “instantáneos” están en manos de determinados poderes e ideologías y, por tanto, son susceptibles, si así lo consideran, de censurar. Y yo me refiero a la censura a la antigua usanza, que también. A Google, por ejemplo, le basta con relegar a las últimas ocurrencias de su buscador un determinado artículo para que deje de existir. Pero esto no ocurre en la literatura, esa tierra de nadie donde se obliga al lector a pensar, a posicionarse y a regresar a lo lento, donde se le obliga, no a tener, sino a ser. Un lugar alejado de la falsa brevedad. La lentitud, como sostiene el protagonista de la novela, está siendo acosada por todas partes. Hacemos más cosas a lo largo del día que nunca, pero para qué, con qué sentido, a qué viene esa existencia acumulativa. La literatura permite ser y renunciar, si así lo queremos, a lo accesorio. Ayuda a pensar, a ir más despacio. Aunque, con toda probabilidad, igual estoy equivocado.

PENSAMIENTO

Oleaje filosófico entre España y Francia

La obra de Joëlle Mesnil une la fenomenología renovada de Richir a un nuevo psicoanálisis

SILVERIO SÁNCHEZ CORREDERA

Una intensa actividad filosófica se gesta entre España y Francia desde hace más de una década. ¿Estamos asistiendo al nacimiento de una escuela de pensamiento hispanofrancesa? Tal vez y, en ese caso, habría que pensarla ramificada en múltiples países.

Este dinamismo duradero de ideas de ida y vuelta tiene una de sus líneas de trabajo en la convergencia de las filosofías de Marc Richir y Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina. Y es que, en eco con estos dos maestros, se desarrolla un importante trabajo de lectura, traducción y creación entre una amplia red de filósofos que publican, sobre todo, en el entorno de Annales de Phénoménologie y en el de las editoriales Eikasía y Brumaria (y en sus revistas o webs respectivas). Nexos de unión a los que habría que añadir otros focos, tanto dentro de España como en otros países. De la parte española, el director de la revista Eikasía, Pelayo Pérez, es una pieza fundamental de esta unión, así como Pablo Posada Varela, joven filósofo español especializado en Richir y que trabaja en la Sorbona en continuo contacto con el grupo hispano. Importantes investigadores que pivotan en la parte francófona, como Alexander Schnell, László Tengelyi, Yasuhiko Murakami, Antonino Mazzù o Sacha Carlson..., y en un lugar relevante, la autora del libro que hoy nos ocupa, Joëlle Mesnil. Y de la parte española, asentados allende o aquende los Pirineos, junto a Posada y Pelayo Pérez, Alejandro Arozamena, Iván Galán o Luis Álvarez Falcón, entre otros.

El ser salvaje y el significativo da título al trabajo que Joëlle Mesnil ha ido cuajando a lo largo de cuatro décadas y que se sitúa, con un mérito difícil de igualar, en el territorio donde la filosofía fenomenológica y las psicoterapias podrían cruzar con fertilidad sus hallazgos. La exigencia de encontrar métodos curativos mejores y, ante una empresa que se aventura larga, de corregir, cuando menos, errores de enfoque que en realidad llegan a empeorar y cronificar el mal, ese es el fin de nuestra investigadora, que se ha empleado a fondo, tanto en su actividad de psicóloga clínica como en la búsqueda de un modelo teórico que resuelva algunos de los principales caminos sin salida de la psicopatología. Porque ¿entre el comportamiento del neurótico, las patologías del psicótico y la conciencia equilibrada, qué relaciones cabe establecer? Y para que sea posible algún tipo de curación en las enfermedades mentales ¿no es previo a la pura praxis terapéutica saber cómo está constituido el ser

humano? Por supuesto, hay que seguir las pistas, seleccionando sus aciertos, de Freud, Binswanger, Winnicott, Lacan, Laplanche... pero a nuestra autora le faltan piezas del puzle y en su denodada indagación se encuentra en los años 90 con la filosofía de Richir. En la arquitectónica del filósofo francobelga, en la que la formación de la “conciencia” discurre no solo a través del inconsciente psicológico (enraizado en las experiencias simbólicas procedentes de las instituciones sociales) sino además desde el inconsciente fenomenológico (arraigado en los fenómenos primordiales de “conciencia”, previos a la acción subjetiva y a la social), ve Mesnil la clave correcta para que las terapias de las diferentes patologías se clarifiquen mucho mejor.

Se trata, en consecuencia, de un libro que aporta ideas punteras en el terreno de la psicología clínica, del psicoanálisis y de la psiquiatría, pero, matizando con justeza lo que venimos sugiriendo, todavía en igual medida acaba siendo una excelente introducción a la fenomenología de Richir. Solo esta vertiente del trabajo es de inestimable valor, si tenemos en cuenta la dificultad de entender a este filósofo en una lectura directa. Joëlle Mesnil aclara muy bien los diferentes niveles de la arquitectónica fenomenológica richiriana y arroja luz sobre muchos conceptos, como simbólico, sentido, significativo, lenguaje, phantasia, trascendental, quiasmo, “salvaje” y “realismo”.

Encontramos también en el libro finos análisis de contraste entre Lacan y Freud, y de estos frente a Laplanche, y en el terreno de la filosofía, entre la corriente estructuralista, la postmoderna y la fenomenológica, así como aspectos relevantes del trabajo de Baudrillard, Maldiney, Leroi-Gourhan, Merleau-Ponty... y, por supuesto, de Husserl.

El subtítulo resulta ser un verdadero elemento vertebrador de este extenso libro, que tiene el mérito de reivindicar una nueva manera de entender qué es lo real psíquico. Lo “real” es más que lo que entrega la subjetividad y más de lo que construye la objetividad. Lo que nos lleva, precisamente, al título, que nos sitúa en los dos grandes niveles arquitectónicos diferenciados, el primero “el ser salvaje”, el lugar (“interior”, pero ni subjetivo ni “objetivo”) donde se gesta lo humano, y el segundo “el significativo”, la zona de actividad simbólica donde la sociedad instituida conforma al sujeto.

El texto encierra otra riqueza, está traducido del francés por Pablo Posada, uno de los especialistas punteros del pensamiento de Richir y buen conocedor de la obra de Mesnil.



El ser salvaje y el significativo

(Hacia un nuevo realismo en fenomenología y en psicoanálisis)

Joëlle Mesnil

Editorial Brumaria, Madrid, 2019, 668 páginas, 29 €.