

# LIBROS

## FESTIVAL DEL LIBRO DE NIZA

«Cien años de soledad», ¿Plagio de Balzac?, pregunta M. A. Asturias

NIZA.—Desde hace tres años, todos los veranos, durante seis días, se reúnen en Niza editores, libreros y escritores de todo el mundo en un festival que quiere emular y distinguirse de la famosa Feria de Francfort. La diferencia consiste en que Niza no se reduce a una cita de hombres de negocios que venden libros como podrían vender salchichas; en la capital de la Costa Azul, además de eso, se celebran coloquios sobre —este año— el porvenir del libro ante los ataques de los medios audiovisuales, el centenario de Proust, la actualidad de Julio Verne, la poesía infantil y muchos otros. De estos sesudos asuntos pensaba escribir hasta que el Jurado internacional de la feria concedió el Gran Aguila de Oro al americano Edmund Wilson y hasta encontrarme en uno de los «stands» de la feria a Miguel Angel Asturias —miembro del Jurado—, Premio Nobel, ex embajador. Los lectores salen ganando...

—Miguel Angel Asturias, ¿cómo eligieron a Wilson para el Gran Premio?

—El Jurado del premio del Gran Aguila de Oro estuvo reunido durante tres días seguidos discutiendo sobre los candidatos que se habían presentado y analizando bien, porque no se trataba de dar un premio a un libro, sino a una obra que respondiera a la inquietud humana del presente. Después de examinar los nombres propuestos, se decidió que era Wilson el que más respondía a estos requisitos: es crítico en varios periódicos; escritor y periodista sobre asuntos del momento, con una gran visión, había publicado dos o tres novelas, una de ellas defendiendo a los indios perseguidos en Norteamérica, defendiendo a los negros. Es decir, la posición en que estaba era muy bue-

na, y esto indujo al Jurado a otorgarle, por unanimidad, el Gran Premio del Aguila de Oro, que lleva la coqueta suma de treinta mil francos nuevos. Yo no conozco de él más que un libro y algunos artículos, pero me complace que haya sido así, porque esto nos demuestra que los premios no deben darse a un libro, no deben darse a un resultado literario inmediato, sino que deben darse, como en este caso, a la obra de un hombre que ha dedicado su vida a los problemas humanos.

—Dice usted que fue por unanimidad. Pero tengo entendido que entre los nombres que se barajaban figuraban algunos latinoamericanos, como Cortázar, García Márquez. Quizá hayan sido propuestos por usted...

—No; el único que figuró de la literatura latinoamericana fue García Márquez. Había sido propuesto por Roger



Miguel Angel Asturias.

Caillois y también por Italo Calvino. También hubo otros candidatos, como el turco Kemal, que fue el que más cerca estuvo del premio. Es un novelista poco conocido, pero es muy importante como novelista por su vida misma —es un gigantón enorme al que le falta un ojo, que cuando no está preso está peleando en las cosas del pueblo en Turquía—, y sus libros son un verdadero deslumbramiento, porque vivía en la montaña, no sabía escribir, sino que aprendió a escribir de mayor, y todo lo que dice es muy nuevo. Hay una novela en la que un chico baja —era el caso de él— de la montaña a la ciudad y la mayor sorpresa en la ciudad para él son los vidrios y los espejos. Tiene capítulos bellísimos.

—Recuerdo que hace cuatro años, en Estocolmo, cuando le entregaron el Premio Nobel, me dijo que pensaba proponer a Rulfo o a García Márquez para el Premio No-

bel del año siguiente. Quisiera saber si a cuatro años de distancia su opinión ha cambiado sobre estos escritores, si cree que este género de literatura ha sido superada ya en Latinoamérica.

—Yo lo que creo es que Juan Rulfo es esencialmente, para mí, uno de los grandes escritores de Latinoamérica; lástima que tenga sólo dos libros, «El llano en llamas» y «Pedro Páramo». Pero después de «Pedro Páramo» ya no necesita escribir más. En cuanto a «Cien años de soledad» ha ocurrido que últimamente se han hecho denuncias sobre la semejanza entre «Cien años de soledad» y «La recherche de l'absolu», de Balzac. Quiere decir que estas semejanzas que han sido ya denunciadas en América y también en el coloquio que hubo en Berlín el año pasado se habló del asunto, esto me hace pensar que va a haber que estudiar y reestudiar de nuevo, y yo creo que sería interesante que un crítico tomara los dos libros con un juicio objetivo y estableciera hasta dónde García Márquez copió a Balzac. Porque, según me han dicho, no se trata de una inspiración; uno puede inspirarse en un texto distinto. Pero, en este caso, parece ser que hay un paralelo enorme entre los dos personajes de la novela de Balzac y la de García Márquez. La trama es la misma: buscan el oro, buscan la piedra filosofal, las mujeres sufren los mismos abandonos, ambos se arruinan en la búsqueda de estos metales y hay, pues, una serie de semejanzas que hacen pensar que se trata de... casi de un plagio.

—Va usted a emprender un viaje a España. Quisiera saber si tiene algún proyecto allí.

—Se va a publicar un número especial de la revista de Camilo José Cela y tengo que conversar con él, pues él hace una especie de prólogo. A mí me interesa mucho que los españoles tengan conocimientos de los problemas latinoamericanos o hispanoamericanos. Por eso me alegra mucho saber que «El Papa verde» se está vendiendo muy bien en la edición que ha hecho Salvat. ■ RAMON LUIS CHAO.

## La poesía de Claudio Rodríguez

La reciente edición del volumen «Poesía 1953-1966» (1) cuenta, por varias razones, en-

(1) Selección de poesía española. Plaza & Janés, Barcelona, 1971.

tre las más destacadas publicaciones poéticas del año en curso. De los tres libros reunidos en el presente volumen, dos —«Don de la ebriedad» y «Conjurios»— estaban agotados desde hace por lo menos diez años; apenas existían, pues, para los lectores más jóvenes, y para los que en su día tuvieron acceso a ellos habían pasado ya desde hacía tiempo al limbo un tanto borroso de los recuerdos. Requerían, en suma, una relectura. Por otro lado, la obra de Claudio Rodríguez ha sido abundante, pero fragmentada y unilateralmente reproducida en antologías en el curso de estos años. Con frecuencia, al hilo de los poemas más conocidos, los lectores han podido formarse una imagen parcial del poeta. Por otro lado, la ausencia de nuevas ediciones ha hecho imposible un replanteamiento, una lectura adecuada de unos libros ciertamente de difícil encasillamiento, que se resisten a un examen rápido o superficial. En suma: de joven promesa, Claudio Rodríguez pasó en unos años a la condición de poeta casi fantasma —salvo, claro es, en su libro más reciente, «Alianza y condena»— y, con frecuencia, las apariencias han favorecido su

bro es que en ellos las imágenes y el léxico de la vida campesina cuentan únicamente como punto de partida para lo que Bousño denomina alegoría disémica. En otras y forzosamente esquematizadoras palabras: los poemas de estos libros son propiamente alegóricos, es decir, no tratan de lo que en un primer nivel de lectura parecen tratar; son, en suma, poemas de doble fondo.

El estudio de Bousño, muy claro y penetrante, deja, creo que voluntariamente, de lado dos cuestiones a mi modo de ver esenciales: el hiato o ruptura que separa a «Don de la ebriedad» de los dos libros siguientes, por una parte, y, por otra, el éxito estético de éstos, al margen de sus cualidades de estilo. En efecto, Bousño limita propiamente el campo de su estudio a «Conjurios» y «Alianza y condena», libros distintos entre sí, qué duda cabe, pero más distintos aún de «Don de la ebriedad». Ciertamente, éste es el más difícil de los títulos de Claudio Rodríguez, y rompe el esquema de la «alegoría disémica» que valdrá para la ulterior producción del poeta. En «Don de la ebriedad», Claudio Rodríguez lleva a cabo, a mi modo de ver, un in-



Claudio Rodríguez.

mitificación —positiva o negativa— en una figura de poeta rural, mesetario, que bien poco tiene que ver con su real quehacer poético. En este sentido, el prólogo de Carlos Bousño, que precede al volumen «Poesía 1953-1966», constituye una de las piezas críticas más esclarecedoras —y una de las pocas sensatas— que se han escrito acerca de nuestro poeta. Principalmente, Bousño disipa de una vez por todas el equívoco de reducir a Claudio Rodríguez a la precaria condición de poeta rural acogiéndose a la mera literalidad de «Conjurios» y «Alianza y condena». Lo esencial de estos dos li-

tento, poco frecuente en verdad en la moderna literatura castellana (aunque nada ajeno, desde Fray Luis y San Juan de la Cruz, a su tradición), de poesía de raíz metafísica en un lenguaje arrebatado y yo diría que panteísta, que se sirve abundantemente de un variadísimo léxico castellano (Claudio Rodríguez es de Zamora y ha tenido sin duda acceso a un habla popular y campesina de una riqueza y expresividad muy superior al enardecido y codificado lenguaje neutro de los centros urbanos). El poeta es aquí el portavoz de las fuerzas de la Naturaleza, siente en sí el peso y el crepitar

incesante del destino y de la vida. Es, en suma, lo que para Heidegger —recuérdese su ensayo en torno a Hölderlin y Rilke, recogido en «Sendas perdidas» («Holzwege»)— era o debía ser un poeta: el intérprete de los dioses, según la sentencia del griego, lo que es tanto como decir el intérprete del destino humano. En la adolescencia de Claudio Rodríguez, cierta subpoesía, orientada en este sentido, estuvo de moda en España; hoy resulta «camp» las más de las veces para quien tiene el buen humor o la obligación no siempre grata de releerla; creo importante hacer notar que —dejando aparte el precedente magistral de «Sombra del paraíso»— de todos aquellos libros es «Don de la ebriedad» el único que no sólo esquiva el ridículo y la vana retórica de segunda mano, sino que revela en su autor a un excelente poeta. Está por hacer un estudio detenido del libro, libro complejo, oscuro y denso, pero en absoluto verbalista o inextricable, que muestra, en una elaboración personalísima, un lenguaje arraigado en la mejor tradición poética castellana. Se ha hablado, a propósito de Claudio Rodríguez, de Jorge Guillén; yo añadiría —el carácter de esta reseña no me permite pasar a una relación pormenorizada y razonada de ejemplos— los nombres de Góngora (por lo que respecta a algunas imágenes y construcciones sintácticas) y Aleixandre (por lo que respecta a algunos recursos estilísticos esenciales y, en buena medida, a la actitud fundamental del poeta). Pero estas afinidades no dan cuenta, en absoluto, de la riqueza y originalidad de «Don de la ebriedad», sin duda uno de los grandes libros de la poesía española de posguerra.

El tránsito de «Don de la ebriedad» a «Conjuros» y «Alianza y condena» —libros paralelos o convergentes, es decir, complementarios— representa, fundamentalmente, un cambio central de actitud en el poeta. Sin duda, el tono y el lenguaje son los mismos, lo que es tanto como decir que las cualidades del poeta —ciertamente, el máximo creador de lenguaje de su generación— se mantienen. En cierto aspecto, se acrecientan incluso: «Conjuros» nos muestra una excelente e inesperada sorpresa: el empleo de la rima consonante, bastante frecuente en los poemas del libro, con una invención rítmica y un sentido de la función que deben desempeñar la rima y la métrica en la poe-

sía moderna que, desde Rubén Darío, pocos poetas hispánicos se habían planteado con tanta fortuna y lucidez innovadora. Por lo que respecta a la estructura misma de los poemas, aquí tiene su aplicación el atinado análisis de Boussoñ en el prólogo acerca de lo que él llama «alegoría disémica», y aquí también se sitúa la segunda de mis observaciones complementarias. Analizando el procedimiento, Boussoñ da por supuesto su éxito estético, y ello sólo es cierto, a mi modo de ver, en determinado sentido. El paso de una actitud metafísica —«Don de la ebriedad»— a una poesía moral de intención solidaria —«Conjuros» y «Alianza y condena»— se verifica de un modo inteligente e inédito, a través, propiamente, de fábulas y «entiempos». Se produce, sin embargo —y este es el reparo que debo formular a uno de los pocos españoles de posguerra que admiro realmente—, una cierta desproporción entre la alegoría y su objeto, entre la riqueza y complejidad imaginativa y estilística del poema y el esquematismo de su idea central. Poemas tan espléndidamente escritos como «A mi ropa tendida», «Incidente en los jerónimos» o incluso «La contrata de mozos» emocionan a nivel expresivo casi tanto como defraudan a nivel intelectual. En cierto modo, sentimos que un gran talento poético está actuando en una dirección parcialmente equivocada. La idea central, a veces harlo obvia, no requiera, ciertamente, tanta elaboración. Hay que hacer justicia a Claudio Rodríguez y decir que precisamente su honradez como poeta le ha puesto en situación de correr este riesgo; le hubiera bastado con hacer sus poemas sólo un poco más abstrusos para escapar a la simple posibilidad de esta crítica oscureciéndose hasta lo incomprensible. Pero, precisamente en este caso, no hubiera dicho lo que más le importaba decir, y si de algo podemos estar seguros es de que nuestro poeta prefiere arriesgarse y afrontar la posibilidad de críticas a ganarse una reputación fraudulenta de poeta hermético.

El resultado final de la poesía de Claudio Rodríguez me produce sensaciones contrapuestas de incomodidad y de admiración. Por un lado, es un poeta a quien no me canso de releer; pocos poseen como él el sentido de la lengua en que se expresan y pocos son como él lo que para Goethe era un poeta: un hombre que

piensa en imágenes. Por otro lado, una lectura de cierto sector de su poesía no deja de producirme alguna desazón a nivel del objeto significado; resulta, a veces, incluso estéticamente decepcionante que este aparato expresivo pueda servir, como en cierta poesía del siglo XVIII, a moralejas, en ocasiones tan obvias. Pero ni siquiera esto impide a Claudio Rodríguez, con seguridad, ser uno de los tres o cuatro poetas españoles de posguerra capaces de proponer al lector un mundo poético personal tan rico y complejo como el de los mejores representantes de la generación del 27. ■ PERE GIM-FERRER.

### Jorge Luis Borges, en su laberinto

Cuando en 1945 la Sociedad Argentina de Escritores concedió el Gran Premio de Honor a Jorge Luis Borges, éste declaró: «Así, durante muchos años, yo creí haberme criado en un suburbio de Buenos Aires, un suburbio de calles aventuradas y de ocasos visibles. Lo cierto es que me crié en un jardín, detrás de

ciones derivadas de aquellas». Jorge Luis Borges, indiscutible y a la vez controvertido patriarca de las letras argentinas, nacido en Buenos Aires en 1899, invidente desde hace algunos años, Premio Internacional de Literatura Formentor, junto a Samuel Beckett, en 1961, es uno de esos extraños escritores que suscitan simultáneamente la más ilimitada veneración y la más plausible repulsa. La obra de Borges constituye una admirable y difícil síntesis de imaginación y cultura; síntesis que, a su vez, se autolimita en los cauces de una captación restringida —metafísica, mágica, poética— de la realidad personal del propio escritor. Sin embargo, esas innegables virtudes borgianas no satisfacen a aquellos que piensan que el intelectual es también un «zoos politikon», un animal comprometido a quien no está permitido jugar gratuitamente con las posibilidades creadoras de su mente.

Aunque, en sentido estricto, Jorge Luis Borges no ha estado jamás ausente del paisaje bibliográfico español, asistimos ahora a un relativamente tardío «revival» en ediciones de bolsillo. Durante estas últimas semanas han aparecido en nuestras librerías dos obras fundamentales de Borges: «El Aleph» y «Ficciones» (\*). Ambas cuentan con una existencia de aproximadamente un cuarto de siglo. Y en ambas hallamos esa duplicidad axiológica que sirve de gloria y de condena a su autor: imaginación delirante y abstención de toda problemática social, cultura y esoterismo, inteligencia y gratuidad, perfección formal y evasión temática... La palmaria ambigüedad intencional de relatos tan insultantemente hermosos como «Los teólogos», «El Aleph», «La biblioteca de Babel», «El Sur» o «La muerte y la brújula» intensifica en el lector esa desazonante y dicotoma sensación de asombro y rechazo. El gran Borges, el inimitable y omnisciente Borges se nos muestra a menudo como un monstruo inhumano y exquisito al que no podemos por menos de admirar y aborrecer sincrónicamente.

Tal vez esta característica —la más acusada— de la obra de Jorge Luis Borges se deba a una particular e intransferi-

ble razón vital. Borges es un hombre aislado, solitario, creador de sí mismo; una especie de pulcro anacoreta especulativo sumido en la perpetua contemplación de su propia inteligencia. Según la escritora argentina Ana María Barrenechea, Borges «se ve a sí mismo encerrado en una casa que es una cárcel-laberinto sin salida como un condenado a construir laberintos literarios interminablemente». El tema de los laberintos es específicamente borgiano. «Lo que importa —escribe en uno de los relatos de «El Aleph»— es la honda correspondencia de la casa monstruosa con el habitante monstruoso. El minotauro justifica con creces la existencia del laberinto». Jorge Luis Borges es el monstruo soberbio y misántropo de su propio laberinto. Como el indefenso minotauro de «La casa de Asterión», reconoce su soledad y admite que no le interesa lo que un hombre pueda transmitir a otros hombres. La imaginación es su único sustento; una imaginación capaz de derrotar al tiempo y al espacio. El laberinto de Borges es, a la par, mazmorra y fortín, jaula de dos caras en la que no se aprecia quién es el prisionero ni en qué parte se halla la verdadera libertad.

Este es el mayor peligro acumulado en ese minotauro llamado Jorge Luis Borges: hacernos creer que el problema de la libertad es, a la postre, un simple problema de imaginación. ■ S. R. SANTERBAS.

### ¿Qué piensan los escritores?

A comienzos de 1970 el sociólogo Rubén Caba, director de Iberoamérica, envió un cuestionario a más de mil escritores reseñados en el «Quién es quién de las Letras españolas». Respondieron 389. Ahora acaba de aparecer, en libro, el resultado de esta investigación (1).

En la primera parte se describen algunas características de la muestra: predominio de narradores, ensayistas, literarios y poetas, de hombres sobre mujeres (noventa sobre diez), edad madura (más del 50 por 100 oscilan entre los cuarenta y sesenta años). Ciertas pinceladas intentan configurar la condición del escritor en nuestro país: solamente el 29 por 100 se dedica exclusivamente a las Letras; el resto alternan la



Jorge Luis Borges.

un largo muro, y en una biblioteca de ilimitados libros ingleses... Han transcurrido más de treinta años, ha sido demolida la casa en que me fueron reveladas esas ficciones, he recorrido las ciudades de Europa, he olvidado miles de páginas, miles de insustituibles caras humanas, pero suelo pensar que, esencialmente, nunca he salido de esa biblioteca y de ese jardín. ¿Qué he hecho después? ¿Qué haré, sino tejer y destejer imagina-

(\*) Jorge Luis Borges, «El Aleph», Alianza Editorial, S. A., y Emecé Editores, S. A. Colección el Libro de Bolsillo, núm. 309. Madrid, 1971. Jorge Luis Borges, «Ficciones» («El jardín de senderos que se bifurcan» y «Artíficios»). Alianza Editorial, S. A., y Emecé Editores, S. A. Colección el Libro de Bolsillo, número 320. Madrid, 1971.

(1) 439 escritores españoles opinan. Rubén Caba. Colección Reportaje-Documento.