

LIBROS

Angel González: Una mirada alrededor

Por lo general, la realidad creada por un poeta en sus versos ofrece, con respecto a la realidad (la real, la hostil, la desagradable, según Gil de Biedma), un cierto ángulo, una cierta oblicuidad que viene a ser, precisamente, la de la interpretación y el conocimiento poético. Esto se clarifica en el ejemplo que ofrecen los poemas incluidos en el último libro (1) de uno de nuestros más importantes poetas jóvenes: Angel González.

A través de ocho poemas se percibe y revela la mirada que Angel González lanza sobre sí mismo y sobre su historia, de una manera lúcida y apasionada. Lucida en cuanto se ve como si fuera otro (Desearía mirarme/con las pupilas duras de aquel que más me odia...); apasionada en cuanto considera a ese otro como si fuera él mismo (2).

El conjunto de los poemas ostenta la voluntaria utilización de un lenguaje doméstico, modulando situaciones absolutamente cotidianas. Las palabras, de tacto conocido, son sometidas por el poeta a un ritual de enfrentamiento (a un exorcismo) con el espacio y el tiempo; la libertad y la exigencia ética provocan una tensión dialéctica. Al plantear la cuestión de su propia ubicación —con respecto al entorno, a lo afectivo, al oficio literario y creativo— el ser humano, Angel González no hace otra cosa que esgrimir, con todos sus significados y connotaciones, una verídica sensualidad creadora. Todo ámbito, incluso en sus aspectos de percepción más incómoda, es deglutido hasta obtener su más aguda, decantada expresión. No siempre es agradable el proceso. Nada hay comparable, sin embargo, al gozo inoxidable de trocearse en dedos, narices,

ojos, penes, labios, cabellos, risas/y refugiarse en vasos individuales llenos/de ginebra con menta/hasta que alguien nos diga agitando banderas:/comencemos de nuevo;/la guerra ha terminado con el triunfo de mayo.

La conciencia del creador expresa a lo largo del libro la yuxtaposición de dos sentimientos significativos, poética y antropológicamente: la nostalgia de un tiempo pretérito —tamizada por una cierta melancolía cataclísmica— y la trágica escisión de la personalidad, sometida a la crispación del ambiente y de la historia. Se allan ambos sentimientos con el perfil de una infancia silueteada como inocencia irrecuperable y escenario de una aguda y frustrada educación sentimental (Allí me dejó

un día de verano/y jamás regresó/a recoger mi insomne pensamiento...).

La aspiración a licuarse (a disolverse) en un espacio antiguo, quizá más feliz por las resonancias del recuerdo que por su escueta realidad —pues, ¿hasta qué punto no se sublima partiendo de la entelequia que constituye lo feliz?—, ha conseguido la composición de uno de los libros más sinceros de los que en la actualidad se editan. Como en una suerte de fugaces destellos, el poeta ha puesto las cartas sobre la mesa. Las cosas son así, señores. Debelar la condición humana exigió siempre la complicidad creativa del lector. Si es que existe complicidad; si es que existe lector. ■ EDUARDO CHAMORRO.

Juan Benet, de nuevo en Región

La última obra publicada por Juan Benet, *Una tumba* (1), no podrá sorprender, sin duda, a quienes hayan seguido hasta ahora la producción del escritor. Se trata de un relato extenso o de una novela corta —nouvelle o short story, en suma— en la que reaparecen no sólo las características de estilo usuales en la anterior producción narrativa de Benet, sino también los escenarios de su mundo novelesco de Región. Es sabido que *Volverás a Región* y *Una meditación* —y, en algún aspecto, en algún relato,

también *Nunca llegarás a nada*— pertenecen a un mismo ciclo narrativo: el mito de Región, a la vez trasposición alegórica de la España contemporánea, trasunto de determinados parajes castellanos y lugar de elección para proyectar o exorcizar en él los demonios o fantasmas interiores del autor. De lúgubre concepción, muy faulkneriana, el título de *Una tumba* da una idea bastante aproximada del «tono» de la narración: se trata de un relato de fantasmas, de una historia de aparecidos, que participa tanto de la conseja popular castellana como de la ghost story anglosajona, tan frecuentada por Benet como lector. El relato transcurre en Región, y reaparecen en él, aunque sólo sea pasajeramente aludidos, algunos de los personajes y episodios cla-

(1) Editorial Lumen, Barcelona, 1971.

ASTURIAS, CHAO Y UN MAGNETOFONO

En el número 472 de TRIUNFO (19 de junio), publicamos una entrevista de nuestro corresponsal en París, Ramón L. Chao, con Miguel Angel Asturias. La conversación giró en torno al Premio Aguilá de Oro, que se concede en Niza con motivo del Festival del Libro, y que este año recayó en el escritor Edmund Wilson. Ramón L. Chao preguntó al Premio Nobel si había apoyado a García Márquez para el Premio, entre otras cosas. Asturias se extendió entonces en consideraciones sobre las semejanzas que algunos han señalado entre «La recherche de l'absolu», de Balzac, y «Cien años de soledad». El hecho de que Asturias se hiciera portavoz de tal denuncia («casi un plagio») tuvo una gran repercusión en numerosas publicaciones. En algún caso, las palabras del embajador de Guatemala en París fueron censuradas e incluso algún comentarista se revolvió contra él. Así, Gustavo Fabra, en «Informaciones» (24 de junio), acusaba, a su vez, al Premio Nobel de haberse más que inspirado en «Tirano Bandejas», de Valle-Inclán, para su «El señor Presidente».

Posteriormente, Asturias quiso dar un giro a sus palabras en la entrevista que concedió a Merino Franco para «La Nueva España» (29 de agosto). Dijo:

—Bueno, no dije precisamente plagio. Verá cómo fue: «Terminado el Jurado donde se concede el Premio Aguilá de Oro se me acercó un famoso periodista español residente en París. Me refirió al señor Chao, corresponsal de TRIUNFO. Me preguntó cómo había estado la reunión del Jurado, qué expectativas había. Yo le hablé de tres candidatos. Un americano (monseñor Wilson), un novelista turco y el señor García Márquez. Cada uno de estos nombres llegó con sus papeles. Entre los del señor García Márquez iba una denuncia de un señor llamado Conas García, que en mil novecientos sesenta y nueve estudió el caso y manifestaba que había una gran similitud, casi un plagio, entre «La recherche de l'absolu», de Balzac, y «Cien años de soledad». A la vista de esto, el Jurado decidió dejar el Premio sin otorgar, esperando que la crítica se resolviera en un sentido o en otro.

El gran respeto que nos ha merecido siempre la obra de García Márquez (precisamente Chao se interesó en la entrevista por las posibilidades de «Cien años de soledad») y la fidelidad a los hechos que caracterizan nuestra infor-



Miguel Angel Asturias.



Gabriel Garcia Márquez.

mación en TRIUNFO, nos movieron a pedir a nuestro corresponsal la cinta magnetofónica en la que está recogida la voz de Miguel Angel Asturias, y que pasamos a transcribir en esta primera ocasión que se nos ofrece después de estos cuatro meses de silencio. El pasaje referente al tema que nos ocupa dice así, literalmente:

«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. Quiero decir que estas semejanzas 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, fuese 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 que hay un paralelo enorme entre los dos personajes de la novela de Balzac de "La recherche de l'absolu" y la de García Márquez. La trama es la misma, buscan el oro, buscan la piedra filosofal, las mujeres sufren los mismos abandonos, los tipos se arruinan en la búsqueda de estos metales, y hay, pues, una serie de semejanzas que hacen pensar que se trata casi de un plagio».

Esto dijo Miguel Angel Asturias y esto transcribió, como el lector podrá comprobar, Ramón Luis Chao.

(1) "Breves anotaciones para una biografía". Inventarios Provisionales. Las Palmas, 1971.

(2) Cfr. Octavio Paz, sobre John Donne, en "Traducción: literatura y literalidad". Tusquets, 1971.

ve de las anteriores novelas.

Visiblemente, aquí, como en **Una meditación**, Benet se complace, ante todo, en el ejercicio de su propio estilo, un peculiar estilo, noble, solemne, discursivo, que recurre con frecuencia a vocabularios insólitos (el legal o el castrense) para construir un especial sistema de metáforas. El riesgo de este estilo es múltiple. Ante todo, puede parecer a ciertos lectores un «pastiche» anacrónico, y en cierta medida lo es, pero de modo bien consciente, lo que es tanto como decir que Benet —como el Thomas Mann de la madurez—, al optar por el estilo solemne no ignora las distancias que respecto a él debe guardar y la ironía tácita que debe esgrimir un escritor moderno. Este estilo —que es, en definitiva, el de Tácito o el de Saint-Simon— resulta especialmente apto para dar cuenta de las acciones humanas desde una perspectiva inmutable, siempre distante, intemporal, ajena en el fondo a cualquier emoción de primer grado que no sea de índole ética: es el estilo de los historiadores, de los juristas y de los moralistas. Por otra parte, Benet gusta especialmente de construir largos párrafos sobre oposiciones o concatenaciones de términos sumamente abstractos, e incluso oscuros o confusos en una primera lectura, que, ante todo, van encaminadas a obtener un efecto retórico, lo cual, ante un público de lectores que no han estudiado Retórica y sólo conocen el término en su acepción peyorativa y que en su mayoría no han leído a los prosistas clásicos, no deja de ser un nuevo «handicap» para el escritor. Por último, la sintaxis de Benet es abstrusa, zigzagueante, y, si nos situamos en el punto de vista de sus modelos, a veces incorrecta; considerar esto una insuficiencia sería tanto como ignorar que Benet —como Proust respecto al modelo de Saint-Simon— toma de la retórica clásica su cañamazo, pero no tiene ningún reparo en distorsionarlo, o, mejor dicho, no tiene especial interés en conservar de él otra cosa que su efecto estético inmediato; no aspira, en suma, a escribir como un clásico, sino únicamente a obtener en ocasiones un efecto análogo sobre el lector. Se produce así en Benet una curiosa síntesis de anacronismo voluntario y modernidad: es uno de los contadísimos novelistas españoles de posguerra que han hecho avanzar algo la prosa

castellana y, al propio tiempo, es quizá de todos ellos el que más debe a los modelos clásicos.

A diferencia de **Una meditación** —experimento novelesco basado en la dispersión, en las discontinuidades de la memoria—, **Una tumba** es una obra rigurosa y sabiamente estructurada en cuatro capítulos. El primero de ellos presenta el tema y los escenarios; el segundo narra los sucesos que han precedido inmediatamente a la situación central del relato y desarrolla de modo especial las ambiguas relaciones paraeróticas del niño que protagoniza el relato con la señora que, cuando éste empieza, ha debido abandonar la casa; el tercero, también retrospectivo, va más lejos aún en el tiempo para relatar, fundamentalmente, la muerte y conversión en mito o fantasma del ominoso antepasado cuya tumba ha sido profanada a raíz de la guerra civil; el cuarto capítulo, en fin —sin duda, el decisivo, y también el de más difícil lectura y captación— introduce el horror adivinado o latente a lo largo de todo el relato: la conciencia del niño es asumida o vampirizada por el fantasma, que le llama a su bando, al bando de los muertos.

El lector, a la vista de este conciso resumen, podrá pensar en el Henry James de **The turn of the screw**: la presencia de un fantasma, el escenario virtualmente único de una mansión, la penetración prematura de un niño en el mundo erótico adulto, su posesión por el fantasma. El arte de Benet, afín en ciertas zonas al de James —particularmente en su gusto por la ambigüedad y la elipsis que deja zonas voluntaria e inquietantemente oscuras— es con todo sustancialmente distinto en su funcionamiento estético. La atmósfera de **Una tumba** es principalmente romántica o prerromántica; recuerda, sobre todo, a la novela gótica, y también —de un modo muy consciente y deliberado— al cine de terror. (De hecho, el arte de Benet es casi siempre —de ahí su sutileza— de segundo grado: actúa con respecto a unas referencias sobreentendidas.) Por otro lado, el tema fundamental de **Una tumba** es en el fondo el mismo de **Volverás a Región** y de **Una meditación**: la guerra civil, y de modo más general, el destino histórico de la España contemporánea. ¿Cómo no ver, en la posesión vampírica del

niño que protagoniza el relato, una imagen del destino de las generaciones o grupos sociales encadenados a su pasado? Pero sería empobrecer el alcance del relato reducirlo a esta única dimensión, del mismo modo que, por claro que fuera el simbolismo de los personajes y situaciones de **Volverás a Región**, no agotaban su sentido estético en la mera función simbólica. Ante todo, **Una tumba** es una muestra del virtuosismo que, en su estilo peculiarísimo y los registros singulares de su mundo, ha llegado a alcanzar Juan Benet; una muestra, en suma, de madurez, de refinamiento, incluso, si se quiere, de sofisticación: un arabesco. Se trata de una visión poética; se trata también, una vez más, de una obra de doble o triple fondo, donde Benet vuelve a revelarse tan apto para la tácita ironía como para lo que él mismo llama «la seriedad del estilo».

El de **Región** es ya un ciclo aparte, una constelación individual en el panorama de la novela contemporánea; no menos que el Jefferson de Faulkner o el Macondo de García Márquez, **Región** es un mundo autónomo, a la vez creación de la capacidad fabuladora de un novelista y alegoría de un contexto histórico colectivo. Último capítulo —hoy por hoy— de este ciclo, **Una tumba** está lejos de ser, pese a su brevedad, el menos rico y revelador. A menudo, el peculiar temple creador de un novelista y los resortes secretos de su creación se revelan con tanta elocuencia en un relato como en la más extensa de sus novelas. Todo depende, en suma, de la complejidad y sutileza de los recursos que entren en juego. ■ PERE GIMFERRER.

«Meléndez Valdés», por Demerson

La presente biografía de don Juan Meléndez Valdés es, según su propio autor nos cuenta, fruto de un proyecto de investigación no realizado. La imposibilidad de acceso a determinadas fuentes para el estudio de las relaciones entre la Francia imperial y los españoles —en el marco de la ocupación «por el problema de la incompreensión entre los pueblos»— le llevó a trabajar sobre una de las figuras más sugestivas de nuestra Ilustra-

El libro de bolsillo

Alianza Editorial

LITERATURA

Jorge Luis Borges

Historia de la eternidad (338)

Narrativa venezolana contemporánea (336)

Selección de Rafael di Prisco

Edgar Allan Poe

Narración de Arthur Gordon Pym (341)

Prólogo de Julio Cortázar

Marcel Proust

Jean Santeuil (330, **331)**

Prólogo de André Maurois

ENSAYO

Alberto Jiménez

Historia de la Universidad española (335)**

Carlos Castilla del Pino

Cuatro ensayos sobre la mujer (340)

Herbert Marcuse

La agresividad en la sociedad industrial avanzada (337)

CIENCIAS

Jean Rostand

El correo de un biólogo (332)

Hans-Joachim Tank

Meteorología (333)

Volumen sencillo, 50 ptas.
*Volumen intermedio, 75 ptas.
**Volumen doble, 100 ptas.