

LIBROS

«Tiempo de morir»: Louis Aragon contra sí mismo

«En ti sólo me está dado ver esa imagen mujer de mí mismo, eres para mí la pared donde mi mirada termina. Jamás pondré plex en el umbral del segundo cuarto, donde sueñas. Jamás atravesaré el falso espejo, que hace de pantalla entre yo dentro y allí donde eres lo que de verdad ocurre». (Pág. 130.)

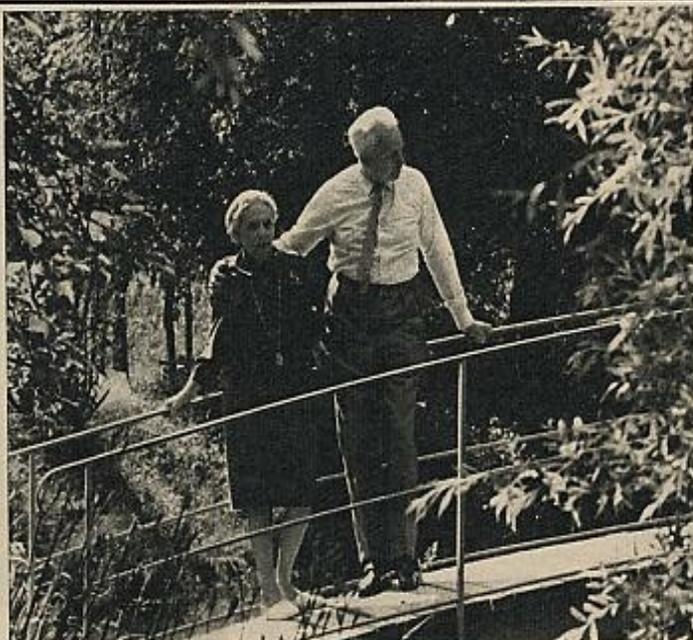
Aragon escribió *Tiempo de morir* en 1965, de vuelta ya de ese surrealismo omnipresente, obsesivo, verdadero, magnum inicial del que surge su palabra, y unas convicciones estético-políticas que nunca debieron entrar en contradicción con él, pero que la Historia hizo enfrentarse de manera irremisible. Me refiero a la archisabida, aún viva polémica entre las posiciones del realismo socialista y las del surrealismo, ligadas respectivamente, a las de los partidos comunistas tradicionales, y las de la oposición de izquierda surgida en su seno. Si esta polémica inacabada es tan importante a la hora de entender casi toda la evolución de nuestra cultura más progresiva, es absolutamente obligatoria la referencia a la hora de leer esta novela, cuya edición en España nos llega ahora, a los diez años de su escritura (1). Porque *Tiempo de morir* no es sino la reflexión tardía, casi inconfesada, en torno al cuerpo estético en que los dos «bandos» se encontraron. Particularmente, alrededor de esa palabra mágica que es

el «realismo», y sincera, oscuramente, allí donde el cuerpo, la palabra, la cabeza y el sentir de Louis Aragon quedaron partidos en dos. Alumbrada en la idea de la muerte, esta increíble novela de amor que es «Tiempo de morir», supone una apuesta suicida, una vuelta al origen. Sinceramente: una verdadera, práctica, activa autocrítica.

Ya desde los niveles de lectura más superficiales, Aragon rompe los moldes del realismo, y lo toma como tema. La historia narrada es, precisamente, la narración de una historia: el protagonista, definido como un «escritor realista», va contando el proceso de escritura de su novela, al tiempo que se le mezclan un amor inseparable de su quehacer y un drama de identidad, verdadero núcleo del texto, del supuesto texto a cuya gestación asistimos, y de la historia de amor que le envuelve. Si me apuran —porque son muchas las alusiones autobiográficas del libro—, verdadera preocupación del propio Aragon, plasma, por supuesto y sobre todo, allí donde los niveles más profundos de la creación literaria hacen saltar lo más inconsciente, lo más secretamente arraigado en el artista. Me refiero a los materiales utilizados, al lenguaje y, especialmente, a la estructura de la novela.

De entrada, esta es una novela de amor. Los procesos que se nos cuentan tienen poco de colectivos, o de edificantes, que son las dos «coartadas» de la escuela a que pasó el escritor. Y pocas veces he leído un estudio más absoluto, más complejo y torturado sobre la entrega amorosa, sobre los celos particularmente, que *Tiempo de morir*.

De manera estremecedora, en un juego alucinado de presencias y ausencias, el personaje se enfrenta con su misma imagen en ella, con sus dobladas personalidades, en un imposible ejercicio hacia la entrega total: ese momento en que toda la identidad queda fundida, per-



Louis Aragon con su mujer, Elsa Triolet.

dida, en el pleno conocimiento del amado. El momento en que Anthoine es Christian y el escritor. El momento en que los tres, imágenes que le devuelven el espejo y los celos, son Fougère, ella. Más: ella, cuando canta...

Es —dice Aragon—, entre otras cosas, la historia del hombre que perdió su imagen. Y no hace falta mucha imaginación para encontrar en la complicación de esa pérdida algo muy querido a los surrealistas: aquella visión del hombre como portador de máscaras, como identidad creada, debilitada. Como fruto de un juego de azar —ese azar objetivo que preside las decisiones y particiones y muertes de Anthoine—, de una pérdida cultural del contacto misterioso con el total real. En este caso, ese hombre en busca de su imagen anda entregado a la locura del amor loco, en él pierde y busca su identidad perdida. Desde él, entrega total imposible, «todos los hombres están hechos de la misma materia de los sueños... Y así, ocupando el confuso nivel de la realidad en el texto, todos los personajes son reflejos de uno —de dos—, y toda la novela, el complicado y apasionante juego del espejo. En el fondo, y de manera con-

fesada y sugerida dentro del propio texto, se trata de ver la realidad desde el otro lado del azogue, desde la tierra de Alicia. Es decir, desde la cabeza inaccesible del otro.

La realidad, por supuesto, sale profundamente malparada. Todo lo que nos trae *Tiempo de morir* es surrealidad: realidad para mí, donde el «en sí» por el que el autor se pregunta constantemente queda escapado, difuminado, consciente y trágicamente inaccesible. Y si la realidad es inabarcable, ¿qué es el realismo?

También esto se lo pregunta, constantemente, Aragon en boca de su protagonista. Con cierta desverguenza, profundamente intencionada, Aragon, cuya criatura ve temblar a sus pies los presupuestos realistas, nos da su coartada: el que para su personaje sea imposible, no quiere decir que lo sea para el autor —dice— de la misma manera que por crear una historia de antropófagos, no se le puede acusar de canibalismo... (y, efectivamente, muchas páginas más tarde introduce un cuento llamado «El canibal»...).

El espejo es, pues, la vieja metáfora sobre la que descansa, de manera expresa, toda una recordada, retomada,

consciente y vergonzantemente recuperada manera de ver la literatura y el mundo. El es la triple metáfora viva: la del sueño «y quien lo contempla». La de las palabras que se dicen, y su papel de silenciador, de cobertura de lo que no se dice. La de la vida, que es la de la muerte. Que muerte y vida es una misma cosa, «irrisoria como las ceremonias»...

De manera también expresa, el juego de los espejos se pone en correlación con la manera de funcionar de la literatura con respecto al mundo: la analogía, que demostrará suficientemente Octavio Paz. Y en contradicción con el realismo. Analogía y espejos se unen para conseguir esta estructura múltiple, complejísima. Esta disparada superposición de lecturas posibles. Este auténtico juicio a toda una estética... Aragon, en una de sus reflexiones —situada significativamente en el entierro de Gorki— resume la que seguramente viene a ser su tabla de normas: «Creo en la extensión ilimitada de los conocimientos humanos, pero sé, sé que estos conocimientos sólo aumentarán el dominio del sufrimiento, que lo podrán iluminar, pero que, por ejemplo, nunca per-

mitirán al hombre adquirir la certidumbre de ser amado. Por esto, saber nunca me resultará suficiente, y nunca me dispensará de mentir». «Mentir es lo propio del hombre (y/o) la forma más alta de la mentira es la novela, donde mentir permite alcanzar la verdad». Reivindicación, pues, doble: del misterio, pese al conocimiento racional, y de la fabulación —la mentira— como función creadora en literatura.

Y sólo queda la rebelión del que, a la sombra de la vejez, se siente un momento «Gulliver en el país de los jóvenes». Párrafos más abajo dirá: «¿Y no tengo yo el derecho de preguntar lo mismo (que Stevenson): por qué tengo que ser tratado de mentiroso por no tener vergüenza de ser un narrador de historias?».

Un narrador de historias. Esta, bellísima, conmovedora, puede, además de hacernos disfrutar con su lenguaje absoluto, con su estructura perfecta; puede, digo, hacernos imaginar esas complejas relaciones entre la literatura y el mundo, entre las personas y sus máscaras, los misterios del amor, la vida, el sueño, la muerte. Por ahí van los tiros. Louis Aragon lo sabe. O una de sus imágenes. Aunque otra lo haya negado. Por eso, seguramente para poderse explicar toda esa contradicción, Aragon se disparó a sí mismo esta terrible, tardía y hermosa novela. Léanla. ■ ROSA MARIA PEREDA.

La última poesía de Agustín Millares

Segunda Enseñanza (1) y Función al aire libre (2) constituyen las últimas y significativas

(1) Segunda enseñanza, de Agustín Millares Sall, Ediciones Nuestro Arte, Santa Cruz de Tenerife, 1974.

(2) Función al aire libre, de Agustín Millares Sall, Planas de Poesía, Las Palmas de Gran Canaria, 1975.

(1) Louis Aragon: *Tiempo de morir*. Editorial Alianza-Lumen, Madrid, 1975.