

lo que le vino en gana. Adquirió (por propio dictamen) notoriedad de hombre andariego, fornicador y tragaldabas. Jóvenes licenciados en Letras elaboraban bienintencionadas tesis sobre su obra. Un buen día aposentó su espectacular anatomía en un sillón de la Real Academia de la Lengua (ocasión que, según tengo entendido, aprovechó para recibir en paños menores la visita de un periodista). El caso es que la fama de Camilo José Cela había traspasado los exiguos límites de la literatura propiamente dicha. Camilo José Cela se sumergía vestido en los estanques públicos y comparecía en el televisivo ámbito de «Esta es su vida». Había fundado una exquisita revista con nomenclatura balear; luego creó una editorial y la bautizó con ducisismo e hidráulico sustantivo moruno. Y ahí es cuando empezó la verdadera historia de Juan Palomo: la incontenible diarrea literaria de Camilo José Cela, sustentada ya en la plena autarquía, salpicó (con perdón) los

de ser un cachondo mental.

Ahora, con la marca de la casa, acaba de ponerse a la venta un volumen que contiene dos obras de Camilo José Cela: el oratorio «María Sabina» (dedicado «A los niños que fuman flores de magnolio. Con fundada esperanza») y «El carro de heno», farsa trágica en homenaje al pintor Hieronymus Bosch.

«María Sabina», que ha servido de libreto para una partitura del compositor catalán Leonardo Balada, ha sido estrenada recientemente en el Carnegie Hall, de Nueva York, bajo los auspicios de la Hispanic Society of America. Reducida a servir de esqueleto para una encarnadura musical, «María Sabina» puede haber cumplido adecuadamente su misión, pero considerada como texto literario en sí mismo, es endeble sin paliativos. Esta —según expresión del «editor»— «nueva y agónica acentura» de Camilo José Cela no es, a mi juicio, ni nueva ni agónica. La fórmula utilizada en su construcción —interminables retahilas de

yerque —no he llegado a averiguar por qué (¿casaco por fumar flores de magnolio?)— la constante amenaza de la horca y el odio de la humanidad entera.

«El carro de heno» posee más consistencia literaria; e incluso me atrevería a adjudicarle cierta dosis de viabilidad estética. No se trata, por supuesto, de una obra maestra. Es, simplemente, una farsa menor, con ribetes de esperpento, en la que se acredita, eso sí, la incuestionable profesionalidad de su autor. Camilo José Cela, en este ambiguo homenaje a El Bosco —y pienso ahora en esos mágicos y prodigiosos homenajes de Michel de Ghelderode al fantástico Brueghel el Viejo—, se ha aproximado más que al universo plástico de El Bosco a otras zonas expresivas: a Valle-Inclán, a Solana, al García Lorca de ciertas piezas breves, a algunas obras «adefésicas» de Rafael Alberti, a determinadas formas —a veces caducadas— del teatro del absurdo.

No creo, sin embargo, que Camilo José Cela haya llegado a una definitiva menopausia creadora. Más nos valdría hablar de oportunismo. Algunos contestatarios de antaño se nos han vuelto rabirosamente conformistas; reducir el inconformismo literario al sabio empleo sistemático del exabrupto crudito es minimizar una actitud que a sí misma se pretende comprometida. En 1942, soltar «tacos» y dar fe de la sangre y la violencia era, qué duda cabe, una forma de contestación; en 1970 es salirse por peteneras. Opino que Camilo José Cela podía perfectamente haber avanzado por el difícil camino de la constante puesta en cuestión de circunstancias y valores (como ha hecho, por ejemplo, un Miguel Delibes), pero quizá le haya sido más cómodo immortalizarse en vida, jugar al insurgente desde su sillón de la Real Academia, vender libros como quien vende churros...

Si Camilo José Cela, en lugar de ser Camilo José Cela, fuese un tímido e ignoto plumífero, yo no habría desprecicado jamás contra él. Pero, querámoslo o no, Camilo José Cela es un gran escritor. No perdonarle sus excesivas debilidades equivale, en cierta medida, a reconocerle sus posibilidades. Y a esperar aún algo de ellas. ■ SANTIAGO RODRÍGUEZ SANTERBAS.

CAMILO JOSÉ CELA: «María Sabina» y «El carro de heno». Ediciones Alfaguara, S. A. Madrid, 1970.

## Caballero Bonald: Congreso en Rotterdam

José Manuel Caballero Bonald, jerezano de 1926, hijo de padre cubano y madre francesa, profesor de Literatura en la Universidad Nacional de Colombia durante tres años y ahora colaborador de Rafael Lapesa en el Seminario de Lexicografía de la Real Academia Española, es autor de cinco libros de poemas, reunidos en el titulado «Vivir para contarlos», de una novela, «Dos días de septiembre», y de una antología de la narrativa cubana. Esta semana ha salido para Rotterdam, donde participará en un congreso de poesía organizado por el Consejo de Arte de aquella ciudad.

—Gran trabajador, ¿qué prepara actualmente Caballero Bonald?

C. BONALD.—En este momento me preocupa más la novela que la poesía. Me encuentro con muchos problemas de expresión, de búsqueda de una poética. En «Entre guerras», que espero acabar pronto, se verá si son válidos los resultados de esta búsqueda. Voy siempre muy despacio: escribí «Dos días de septiembre» hace ocho años. Creo que es demasiado pretencioso tratar de escribir una novela cada década. El género exige una maduración muy lenta. En cuanto a mi labor como poeta, preparo un nuevo libro, del que ya anticipé algo en mis obras completas. Serán veinticinco poemas, que formarán un libro malévolo en su ambientación temática. Quiero decir con esto que los veinticinco poemas serán otras tantas penetraciones virulentas en un mundo abrupto erótico-moral. Enlazaré con «Las horas muertas», la obra preferida. Por cierto que, según me parece, hay cosas en «Las horas muertas», como las hay en «Metropolitano», de Carlos Barral, que han rescatado «los novísimos».

—Tú eres de los que creen que el bautizo de este grupo es desafortunado.

C. BONALD.—Sí, lo peor es el nombre. Porque «los novísimos» recobran más que anuncian: se advierte la existencia en sus trabajos de elementos del surrealismo y de la poesía de lujo árabe-andaluz de «Cántico», aquella revista malograda, así como algunas saludables cabriolas del postismo.

—Celaya opina que en la poesía que ahora se hace hay

mucho del «postismo» de Carlos Edmundo de Ory.

C. BONALD.—Yo también, y por eso me parece muy buena la idea de reeditar su obra y sus manifiestos.

—Se ha reprochado a tu generación la sobrevaloración de Cernuda.



Caballero Bonald.

C. BONALD.—Siempre lo he tenido por un verdadero maestro por su poética, por su sentido del mundo. Fue el más importante para nuestro aprendizaje y para nuestra orientación, pero estuvo oscurecido por razones extraliterarias. Hubo un tiempo en que hablar de poética, de estética, era como caer en un aristocratismo, en un «elitismo». Sin embargo, para mí, repito, fue un auténtico maestro, junto con Jorge Guillén, y con él Luis Rosales de «La casa encendida», que abrió un camino caracterizado por la voluntad de enriquecimiento lingüístico y el enfrentamiento al tema a través de distensiones formales, ahora reemplazado por poetas muy jóvenes. Por lo demás, yo tengo el vanidoso criterio de creer que conecto con «los novísimos» del año mil novecientos ochenta.

—Volviendo a la novela, ¿insistirás en la fórmula de «Dos días de septiembre»?

C. BONALD.—Intento crear una mitología con una red de temas. Considero que la historia que trasvasada a la literatura no se convierte en mitología, no tiene la menor validez. Mitología es, para mí, la realidad transformada en literatura; de otro modo, una violencia contra la realidad para deshacerla y volverla a montar con un método estético. La realidad es misteriosa. Me preocupa la búsqueda de equivalencias con capacidad de sugestión, de modo



C. J. C.

escaparates de las librerías y se aposentó en los estantes de esas escuálidas bibliotecas ubicadas en hogares alérgicos a la letra impresa. Como colofón, publicó un regocijante «Diccionario secretos», el cual fue a hacer compañía, en las susodichas desnudadas bibliotecas, a los fascículos de la enciclopedia «Monitors», a las novelas de Martín Vigil y Alvaro de Laiglesia, a un par de tomos de Lajos Zilahy encuadrados en piel y a los libros RTV; de este modo, el español medio —tan mal hablado él sin necesidad de orientación bibliográfica previa— se refociló en la intimidad verificando que un señor académico también era capaz

objetos, personas, conceptos y situaciones, precedidas por formas verbales uniformes y reiterativas— no constituye ninguna novedad; los poetas surrealistas la emplearon, hace cuarenta años, con acierto y eficacia (recuérdense, por ejemplo, los poemas «Libertés», de Paul Eluard; «L'Union libre», de André Breton, y «Naissances», de André Fréderique). Las melopeas de Camilo José Cela nos hacen recordar inconscientemente el inefable «Aleluya» de Luis Eduardo Aute. Tampoco alcanzo a entender esa calificación de «agónica»; tal vez se refiera a la propia María Sabina, personaje desdibujado y polimórfico sobre quien se

que el lector logre descubrir algo más veraz, o más terrible, o más hondo, que la realidad. Es decir, algo que represente más que la realidad, tal como se nos da, que sea más intenso que ella. Y desde el punto de vista humano, trato de buscar una respuesta al conflicto entre mi manera de ser y un medio con el cual no estoy de acuerdo. Tengo, también, que hablar de mi interés por la literatura satánica, por Blake, por Sade...

—¿Y por el Huysmans que nos proporcionó Blasco Ibáñez en «Prometeo»?

C. BONALD.—*Por Huysmans también. Y me he impuesto llevar a cabo muchos ejercicios dialécticos y de saneamiento ideológico. Escribir es una empresa difícil.*

—¿La literatura sirve para transformar el mundo o cambiar la vida?

C. BONALD.—*Para lo que sirve, y ya es bastante, es para transformar la realidad. No creo que valga para cambiar la sociedad. Lo único literariamente válido que se produce en una revolución es la revolución que se opera estéticamente en la literatura.*

■ EDUARDO G. RICO.

### «¡Oh, qué bonita es la guerra!»

En la muy valiosa colección teatral de «Cuadernos para el Diálogo» acaban de publicar el texto de uno de los espectáculos claves del teatro europeo de años atrás. Acaso el problema esté en que el texto, sobre todo para el lector español, sólo puede dar una leve imagen de lo que fue sobre los escenarios este espectáculo del Theatre Workshop, dirigido por Joan Littlewood. La literatura es sólo un «soporte» de lo que una extraordinaria compañía creaba para un público social e históricamente muy preciso. Las canciones, la personalidad de los actores, el ritmo desenfadado del espectáculo eran los detonantes de una relación irónica, a través de la cual se atacaba la guerra y el militarismo bajo la dulce o falsa-

mente dulce apariencia de una «bonita» comedia musical. Recuerdo que en los mismos pasillos del teatro empezaba ya el espectáculo con una exposición de los carteles bélicos del 14-18, cruelmente análogos en las dos partes contendientes. El público —el teatro de la Littlewood estaba en las afueras de Londres, en un barrio humildísimo— aportaba una disposición previa, que era la que alimentaba constantemente el brillantísimo juego teatral de la Littlewood. Las canciones sobre las viejas enfermeras o las caritativas damas de la retaguardia, las noticias sobre las batallas, la terminología de las arengas, todo formaba parte de una memoria colectiva, que veía iluminado el viejo mundo de la guerra del 14 con una luz nueva y, dentro de su aparente inocencia, terriblemente crítica. El espectáculo, en suma, respondía, con extraordinario talento, a la voluntad de «entretener a todo el público», de «ofrecerle las formas populares», de conquistarlo con los mejores elementos del «music-hall», y, al mismo tiempo, de empujarlo a la actitud crítica.

En un principio, los del Workshop parecían reacios a autorizar la edición o representación de la obra en otros países, por cuanto entendían que lo procedente era que cada cual buscara las equivalencias dentro de la historia de su patria. De hecho, tíbicamente, así se hizo en algunos países. Y el propio Workshop, cuando participó en el Teatro de las Naciones, se sintió obligado a introducir algunas modificaciones perfectamente conectadas con la figura de De Gaulle y la «grandeur» nacionalista.

Ahora, «Cuadernos para el Diálogo» nos ha hecho el gran servicio de publicar la versión inglesa. Es fundamental, por ejemplo, que el lector comprenda que más allá del texto de las canciones cuenta la significación que éstas pudieran tener en un momento dentro de la vida inglesa. Como esto no basta, porque esa significación emocional nos es ajena, la lectura de la obra sólo puede llevarnos a la percepción de un pequeño porcentaje de lo que fue en su día el espectáculo, cosa totalmente natural en los casos en que, como en éste, el teatro quiere ser bastante más que su literatura. ■ J. M.

### Un libro sobre Buñuel

De Buñuel siguen sin verse la mayor parte de sus películas. Y ha sido sólo en los dos últimos años cuando algunas —muy pocas— han tenido acceso a las pantallas españolas de arte y ensayo. Durante mucho tiempo, Buñuel fue el gran desconocido. Y cualquier español que quisiera hacer cine se acordaba de que había un español «que vivía fuera» y que hacía un cine más español del que se podía hacer aquí dentro, y que, además, había sido aceptado en todo el mundo como un cineasta genial. Las dificultades de acceso a la profesión y luego las dificultades —aún mayores— de hacer un cine personal y libre obligaban siempre a acordarse del español legendario, a intentar imitarle dentro de lo posible y dentro también de las noticias que de él se tuvieran. Se necesitaba encontrar su fórmula, su estilo, su españolismo... Buñuel se transformó en un mito. Y de Buñuel hablaban los privilegiados que conocían

algunas de sus películas, y Buñuel era la imagen maravillosa de la libertad y la genialidad que triunfaba en los festivales extranjeros y que hacía un cine español más auténtico del que cualquier español podía hacer en España.

Al estrenarse algunas de sus películas, con muchos años de retraso y sin orden alguno, Buñuel ha seguido siendo (justificadamente) el gran genio del cine. Por otro lado, la versión oficial ha sabido encontrar una fórmula que permite entroncar en la ortodoxia el anarquista cine de Buñuel.

Un libro sobre Buñuel, editado en España, como el de Juan Francisco Aranda («Luis Buñuel, biografía crítica», Editorial Lumen, Palabra en el Tiempo) sólo puede ser importante si es objetivo. Si aporta al conocimiento de Buñuel una serie de datos que no se tienen y que impiden una total comprensión de su obra. Si no se desmitifica su figura concretándola en unas circunstancias determinadas, «humanizándola».

El libro de Aranda tiene dos partes bien diferenciadas. En la primera trata de contar su vida, pero a partir de anécdotas, citas, cartas, entrevistas y películas. De esta manera, la narración se objetiva y alcanza, al mismo tiempo, una nueva dimensión al ofrecer un testimonio de otros amigos o compañeros de Buñuel. La segunda es una antología de textos de Buñuel, en su mayoría inéditos, que va desde las críticas cinematográficas a los artículos de fondo, pasando por los cuentos, narraciones, notas de humor, sinopsis y guiones no acabados. Al final, Aranda cierra su libro con una filmografía exhaustiva, única por el momento.

Con el lógico apasionamiento de un incondicional, y quizá sin un análisis riguroso de su obra, el libro de Juan Francisco Aranda es, a pesar de ello, el primer paso importante al conocimiento de Buñuel que entre nosotros se da. La primera ocasión de acercarse a nuestra cultura la legendaria figura del aragonés. ■ DIEGO GALAN.



### Exposición Paradiso

La prosa de José Lezama Lima tiene realmente algo de pictórico. Es una prosa para paladear, como se paladea un verso de Góngora, y su novela «Paradiso» produciría en el lector un empaque literario si se leyera de corrido, como quien lee a Alejandro Dumas. En este sentido, el director de la Galería Grises, de Bilbao, José Luis Merino, ha tenido un gran acierto al montar una exposición de textos de la novela «Paradiso». Todo ha consistido en colocar en las paredes de la galería transcripciones de páginas seleccionadas de la obra en el original y en su traducción vascoense. El visitante se detiene ante el «cuadro» y lo lee lentamente, lo mira más que lo lee, saboreando el estilo del escritor cubano. Así, José Lezama Lima y su novela «Paradiso», todavía no publicada en España, han sido objeto en Bilbao de un original homenaje.