

# LIBROS

## «La calle de las camelias»

«La calle de las camelias», de Mercé Rodoreda, ha sido Premio Ramón Llull 1969. Editorial Planeta, que lo concede, publica ahora la novela de la escritora exiliada en Ginebra. Se debe la versión castellana —la obra original está escrita en catalán— al poeta José Batlló. Una espléndida versión.

He aquí una novela académica, una obra puramente narrativa, una historia en la que pasan muchas cosas, un relato esencialmente conservador en la forma y con un contenido más sentimental que crítico, ideológico o ensayístico. En la organización de la cultura, tal como se da en Barcelona, caben perfectamente las producciones más extremas en lo formal o lo material: Terenci Moix y Candel, Vázquez Montalbán y la Rodoreda, «los novísimos» y la generación del realismo nostálgico. Esta capacidad de digestión nos parece admirable. Los mismos críticos dedican idénticos adjetivos a un Premio Nadal que a un Biblioteca Breve, y cabe pensar que la audiencia es la misma para ambos. En el resto del país, los mecanismos de asimilación funcionan de otro modo: se selecciona, se separa y no hay puentes, no hay factores de unificación, no hay, en suma, Literatura con mayúscula. No es un juicio de valor, ni mucho menos; es la constatación de un hecho.

Hemos escrito que «La calle de las camelias» responde a una fórmula académica. En efecto, no representa ninguna revolución formal —en el momento en que hay tantas revoluciones literarias de moda—; consiste en una narración contada en primera persona, que presenta, por algunos de sus personajes —el principal, sobre todo—, por la tonalidad social del cuadro en que se desenvuelve y por el acento con que está relatada, ciertas semejanzas con una de las novelas de Maxence van der Meersch, concretamente, con «El pecado del mundo». Y como advertimos una clara analogía entre ambas, debemos establecer las diferencias esenciales que les confieren una entidad propia. No hay en «La calle de las camelias» el romántico desgarrado de «El pecado del mundo» y si hay, sin embargo, una distancia

entre el narrador y lo narrado, un doble plano irónico al alcance del lector con suficiente sensibilidad literaria para captar este difícil juego. Hay, en definitiva, una mayor sabiduría en punto a la experiencia de la vida en la Rodoreda que en el escritor belga. Escoger como materia novelesca al «lumpen» y su mundo comporta un considerable riesgo, desafiado por la Rodoreda con el arma de un fino y personalísimo humor. De este modo elude la caída en un social-realismo seco y desangelado; no se sirve de esquemas, sino de una dialéctica muy sutil e inteligente.

Gran talento de narradora y de constructora de novelas el de la Rodoreda. Hay pruebas en «La calle de las camelias» de su sensibilidad y su rigor. José Luis J. Frontin decía hace muy poco que, por lo menos, estamos ante una novela. Esto, que no es poco, queremos repetirlo aquí. Su importancia radica en que supone una vuelta a las fórmulas más consolidadas, un escepticismo en punto a las aventuras estéticas de moda, un regreso a la tierra firme del relato que puede permitir el respaldo a nuevos saltos formales menos aventurados y más positivos. ■ EDUARDO G. RICO.

## C. J. C.: Vivir de las rentas

Mucho ha llovido y escampado desde que, en 1942, un escritor desconocido llamado Camilo José Cela publicara —sin estar respaldado por ningún premio literario— una novela titulada «La familia de Pascual Duarte». Las sanguinolentas peripecias de Pascual Duarte sorprendieron a muchos, revolviéron más de un estómago y sirvieron, con toda justicia, para hacer famoso a su autor. Otros libros posteriores —«Pabellón de reposo», «La colmena», «Nuevas andanzas y desventuras del Lazarillo de Tormes»...— ratiñaron la indiscutible capacidad narrativa de Camilo José Cela. Pero las cosas fueron poco a poco cambiando: Camilo José Cela, descubridor afortunado de una infalible fórmula literaria —equilibrada aleación de humor, ternura, horror, desenfado verbal, sintaxis reiterativa y virtuoso manejo del léxico escatológico—, comenzó a publicar todo

# Ungaretti

## La voz que liberó de D'Annunzio a la poesía italiana



Después de los poetas en lengua alemana, Nelly Sachs y Paul Celan, y poco antes del español Josep Carner (véase el anterior número de TRIUNFO), falleció en Milán, el 3 de junio exactamente, el gran poeta italiano, iniciador de la llamada escuela «hermética», Giuseppe Ungaretti.

Nació Ungaretti en Alejandría (Egipto), en el seno de una familia de la alta burguesía italiana. En 1912 fue a París para seguir los cursos de Bergson en el Colegio de Francia. En la capital del Sena, Ungaretti conoció a Apollinaire, Gide, Papini (gran mentor suyo), Braque, Picasso, Palazzeschi, entre otros. Al estallar la Primera Guerra Mundial, se alistó como voluntario y fue enviado a los frentes italiano y francés. De esta época de su vida data su primer y decisivo libro de versos, «Il porto sepolto», libro hondamente influido por los acontecimientos que le tocó vivir y que revolucionaría la poesía italiana.

Terminada la contienda, Ungaretti vivió en Roma hasta 1936, fecha en que se trasladó a Sao Paulo (Brasil) para enseñar literatura italiana en la Universidad. Años después, el poeta volvió a Roma, donde continuó sus actividades docentes hasta su jubilación.

La obra de Ungaretti («Il porto sepolto» ya citado, «Allegria di Naufraghi», «Sentimiento del Tiempo», «Il Dolore», «La Terra Promessa», etcétera) ejerció una influencia fundamental en todos los poetas italianos contemporáneos suyos, incluidos los dos grandes, Quasimodo (Nobel 59) y Montale.

Como muestra del estilo descarnado, antirretórico, libre de rimas y de puntuación, así como de la poética visión del hombre como ser cósmico (en la tradición de Leopardi) de ese gran ciudadano del mundo que fue Ungaretti, véase el siguiente texto, uno de los más famosos del autor fallecido.

### LOS RIOS

Me agarro a este árbol mutilado  
abandonado en esta hoja  
lánguida  
como un circo  
antes o después del espectáculo  
y miro  
el pasar tranquilo  
de las nubes sobre la luna  
Esta mañana me desesperé  
en una urna de agua  
e igual que una reliquia  
descansé

*El Isonzo alegre  
me alisaba  
como a uno de sus guijarros*

*Recogí  
mis cuatro huesos  
y me fui  
como un acróbata  
del agua*

*Luego me acurrugué  
junto a mi ropa  
sucia aún de la guerra  
e igual que un beduino  
me incliné  
para recibir  
al sol*

*Este es el Isonzo  
el que me ha ayudado  
a reconocirme  
dócil fibra  
del universo*

*Mi suplicio  
viene cuando  
no me creo  
en armonía*

*Pero esas ocultas  
manos  
que me acarician  
me regalan  
la rara  
felicidad*

*Repasé  
las épocas  
de mi vida*

*Estos son mis rios  
Este es el Serchio  
al cual pertenecen  
casi dos mil años  
de gente de mi pueblo  
mi padre y mi madre*

*Este es el Nilo  
que me vio  
nacer y crecer  
y arder de ignorancia  
en las extensas llanuras*

*Este es el Sena  
en cuyos torbellinos  
di vueltas y más vueltas  
hasta reconocirme*

*Estos son mis rios  
resumidos en el Isonzo*

*Esta es mi nostalgia  
que en todos ellos  
se transparenta  
ahora que es de noche  
y mi vida es como  
una corola  
de tinieblas*

(Del volumen «L'Allegria», edit. Mondadori)

JOAQUIN RABAGO

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 traspasada 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