

LIBROS

Para rechazar una dimisión

En dos momentos claves de nuestra literatura de posguerra (¿hasta cuándo habremos de utilizar el concepto de posguerra para referirnos a nuestros contemporáneos?) ha estado presente y puntualísima la maestría de un escritor que supo anticiparse a las corrientes literarias que las circunstancias históricas y sociales parecían señalar, marcando un camino que, más tarde, epígonos y plagarios transitarían con tan mala fortuna por lo general, que acabarían por convertirlo en intransitable. Me refiero, naturalmente, a Camilo José Cela y a sus dos novelas mayores: *La familia de Pascual Duarte* (1942) y *La colmena* (1951). Incluso quienes niegan la validez e importancia de estas dos obras (que los hay) se ven obligados a contar con ellas, y con cuanto supusieron y suponen en nuestra historia literaria más reciente, a la hora de plantearse el oficio de escritor en España. La primera rompió con el triunfalismo de los primeros años de la posguerra, introduciendo unos elementos tremendistas que a estas alturas parecen haberse convertido en tópico, elementos reveladores del contenido trivial, cuando no hilarante, de una literatura que aspiraba a una trascendencia metafísica o a un rol protagonista en la reconstrucción de un Imperio, felizmente perdido por los siglos de los siglos, amén. La segunda inauguraba en España lo que más tarde se llamaría «novela social», mas con una riqueza técnica y lingüística difícilmente igualable por la multitud de escritores que se adentraron por un sendero que se

reveló más espinoso y peligroso de lo que a simple vista parecía.

Con la explosión del «boom» de la narrativa hispanoamericana, los críticos nos apresuramos a celebrar casi la pobreza imaginativa de nuestros novelistas y a señalar sañudamente, olvidando uno de los principios básicos de las reglas de urbanidad, el anquilosamiento de un lenguaje ahogado por el viejo corsé académico. Y sería precisamente un académico, Cela, quien vendría a poner los puntos sobre las íes, primero con una obra erudita (todas las suyas lo son hasta cierto punto) y divertida a la vez, como son los dos tomos del *Diccionario secreto* aparecidos hasta la fecha, y más tarde mediante una novela por lo general incomprendida, como *San Camilo 1939* (1969). Se demostraba, si hacía falta, que la culpa de la supuesta manquedad de nuestros novelistas no había que buscarla fuera de propias y personales incapacidades. Finalmente, con *Oficio de tintebias 5* (1), Camilo José Cela pretende hacernos creer que, entonado su canto de cisne, dimite (abdica, dice él) de su vieja maestría y renuncia a convertirse en su «propia caricatura». Pretensión que podría aceptarse, en todo caso, antes de leer el propio documento dimisionario, pero nunca después de hacerlo, ya que este simple acto nos coloca inevitablemente ante uno de los más importantes y decisivos alegatos que en pro de la libertad creadora se han escrito en lengua española en los últimos cuarenta años. Y a la vez, *Oficio de tintebias 5* viene a ser la fe de vida de una lengua cuya acta de defunción se apresuraron a firmar galenos poco escrupulosos y nada capacitados.

Camilo José Cela ha escrito un libro realmente insólito. Si en el título afirma que se trata de «una novela de tesis» (el título completo de la obra consta

(1) Editorial Noguer. Barcelona, 1973.



Camilo José Cela.

de 79 palabras), en el frontispicio se apresura a declarar: «Naturalmente, esto no es una novela, sino la purga de mi corazón». Mas no se precipite el lector: el volumen, de amplio formato —275 páginas compuestas en tipo garamond, cuerpo 10, que suman, aproximadamente, 630.000 espacios (millar más, millar menos, ya se me perdonará la inexactitud)—, este volumen, digo, no es un simple volutivo preparado en su rebótica por el boticario con grabeo que a veces gusta de interpretar su autor. En realidad, se trata de una autobiografía interiorizada, al contrario de lo que sucedía en *San Camilo* y a 1.000 leguas de aquel primer volumen de «memorias» titulado *La rosa*, por completo inventado por más que irresistiblemente divertido. Autobiografía en la que el aparente escepticismo y el lenguaje, a ratos escatológico y a ratos irónico, vela púdicamente el drama de una historia personal y colectiva que hemos sufrido todos los contemporáneos y coetáneos del autor, desde uno a otro lado.

Una autobiografía, por otra parte, fácilmente clasificable como «anti-

literatura» o «anti-novela». Se borran cuidadosamente los rastros de los tres elementos tradicionales de la obra narrativa: planteamiento, nudo y desenlace, y, a la vez, se renuncia por sistema a todo recurso «objetualista», «psicologista», etc. Supongo que la aplicación del método estructural en el análisis de la novela (mal que nos pese, así me parece que debemos llamarla), por parte de un especialista, claro está, daría resultados sorprendentes: los 1.194 versículos de que consta el libro, de muy variada extensión (desde tres palabras a tres o más páginas completas), remiten a un sistema filosófico-matemático tan riguroso como el de Leibniz, si consideramos el calificativo de *mónadas* con que Cela se refiere a aquéllos. Y, ciertamente, cada versículo se aparece como un elemento indivisible u autónomo en su propia expresión, y a la vez como componente imprescindible de un universo armónico, cerrado y exacto que se basta a sí mismo.

Novela sin argumento, pues, al menos en su sentido tradicional, y con un único personaje, a m b i g u o, polivalente,

ubicuo. Una narración, si no un poema pertenece a un género aún desconocido para nosotros, donde el ritmo de lectura viene marcado por la propia cadencia del lenguaje y no por los signos de puntuación, de los que prescindir. Reflexión moral a veces, ensayo histórico o literario otras, juego irónico o sarcástico, jergalístico o adivinanza, Camilo José Cela practica de continuo una liturgia que desmiente, a cada paso su pretendida abdicación, por lo demás inadmisibles en un autor que ha conseguido convencernos de que, con Galdós, la novela se encontraba aún en su «etapa intrauterina». ■

MARTIN VILUMARA.

Opiniones sobre Valle-Inclán

José Esteban acaba de publicar una excelente antología de escritos sobre Valle-Inclán. Son notas de autores contemporáneos, algunos bien próximos al maestro, en las que se intenta el escalo urgente de esa inexpugnable fortaleza que fue su vida de escritor. A su frente, Esteban ha puesto un breve prólogo, pesimista por demás, en el que descalifica la copiosa bibliografía sobre el autor. «Valle-Inclán carece hasta ahora de obras verdaderamente esclarecedoras sobre su importante obra literaria»: he aquí un juicio duro y, desde luego, injusto, en cuya réplica prefiero, sin embargo, no entrar ahora, no sea que alguien piense que lo hago por arriar el ascua justiciera a mi modesta sardina, pero que exige una razonable protesta en nombre de quienes han dedicado a Valle-Inclán y a su obra páginas señeras.

Pero esta diferencia inicial nos lleva de rebote a coincidir en una idea que parece presidir entre bastidores la tarea del recopilador, y es que el acercamiento a Valle-Inclán se viene produciendo desde hace ya tiempo en una perspectiva lejana, desde la que su figura resulta algo así como desentrañada.

Se habla y se escribe de Valle sobre bases librescas, desde convenciones ensayísticas; es decir, se aborda su significación disponiendo unos esquemas a partir de un esquema convenido y casi oficial que resulta de obligada referencia, pero que sería conveniente revisar, entre otras cosas, confrontándolo con la imagen conservada en los juicios de quienes le vieron más de cerca. La antología de José Esteban busca este contraste renovador de la imagen en textos que la perfilan con trazos añejos y, en su mayoría, olvidados, textos escritos sobre la marcha y cuando sus autores aún no disponían de perspectiva comprometedora, lo que les presta una estupenda independencia de criterio.

De esta preferencia resulta, en primer lugar, un hecho notable: la unidad, el parecido indudable que existe entre juicios tan distintos, la permanencia de los rasgos básicos de la silueta valleinclániana. Escritores no siempre afectos, algún que otro reticente y hasta malévolo intérprete, coinciden en el trazo y en los tonos. La inactualidad de don Ramón, por ejemplo, el peregrino anacronismo de su pergeño indumentario y literario, es uno de esos lugares de obligada peregrinación al que la mayoría de los críticos terminan rindiendo culto, lo cual nos avisa sobre la solera de algunos entendidos tópicos al respecto. Pero de la antología se deduce, además, una saludable lección crítica: la comprobación de que casi todos los presentes esquemas sobre Valle-Inclán fueron ya entrevistados en su momento y a veces formulados con rigor. La fuerte personalidad de Valle fue inmediatamente apreciada por los críticos, quienes se percataron, además, del carácter eventual de algunos de sus más flagrantes defectos. Así, por ejemplo, esta antología muestra cómo los juicios contemporáneos se hacen cuestión de la debilidad gratuita de ciertas actitudes literarias del joven Valle, insistiendo sobre su condi-

ción accesoria y pasajera, con lo que, después de todo, se estaba resolviendo ya de antemano la ahora debatida cuestión de sus «épocas» y, en general, el tema espinoso de su singular evolución de escritor. Claro, que también está en esa crítica contemporánea el raigón de algunos tópicos conservados hasta hoy, como esos que se refieren a una imposable pero aparente caracterización retórica del autor, o a interpretaciones banales de lujo estilístico, de preciosa metafórica, de moralidaduntuosa, etcétera.

Se deduce de esta antología que las gentes que trataron a Valle pudieron percibir la tremenda paradoja oculta entre los pliegues de su ironía y de sus inextricables designios literarios, con capacidad suficiente para distinguir entre el riesgo legítimo de algunas de sus actitudes y sus poses arbitrarias. Para ello resultan de singular valor no sólo muchos de estos juicios trazados a la vista del modelo, sino las entrevistas que ofrece Esteban en una segunda parte del libro, estupenda muestra del respeto y la reserva con que eran acogidas a un tiempo las opiniones de batalla y las salidas célebres del maestro. En fin, no deja de ser interesante el hecho de que todos estos observadores próximos coincidieran en la apreciación de principio de la estética de Valle sin perjuicio de unas valoraciones concretas muy diversas.

En cuanto a la antología y su criterio, ya su autor declara y asume los riesgos. Se ha hablado mucho —casi siempre de memoria— sobre la trascendencia de una labor de hemeroteca en relación con Valle y su obra. Pero Esteban, que modestamente protesta de su condición de divulgador, ha tenido el buen sentido de no rizar el rizo, sino lo preciso, y escoger entre tantos papeles y papelotes una serie de muestras poco conocidas o desconocidas, sin mayores prevenciones. De ello resulta un índice utilísimo en el que sería tan difícil destacar como elegir. Personalmente prefiero

los trabajos aquí reunidos, que tratan de aproximarse a la obra por su flanco lingüístico, siempre problemático. Pero hay también algunas visiones de conjunto que tienen mucho que enseñarnos todavía. Ahí está el clásico juicio de Ortega, responsable, en cierta medida, de ciertos tópicos muy bachillerescos y aún barberiles sobre la «química palabarrera» de Valle y el anacronismo renacentista de su imaginación, pero que es, sin duda alguna, un espléndido ensayo, profético en más de un sentido. El retrato insuperable de Juan Ramón Jiménez, «Castillo de que- ma»; las crónicas de Hidalgo de Cisneros sobre la estancia romana de don Ramón, las finas anotaciones a su dramática hechas por Luis Cernuda, el temprano y clarividente varapalo de «Clarín» a Epitalamo, la discutible pero bien trenzada silueta espiritual que hace Jarnés, la crítica de Enrique Díez Canedo a «Viva mi dueño», los acercamientos al teatro de Antonio Espina y Juan Chabás, los varios trabajos del olvidado Rivas Cherif, las diversas necrológicas, especialmente las de Azaña, etcétera, etcétera, componen un índice

singularísimo y, desde luego, poco común en la bibliografía al uso, que se completa con unas breves notas del propio Valle. No sólo para ver de cerca al don Ramón siempre discutible de la época llamada «modernista», sino para recomponer su figura completa y ahondar en más de un detalle vital el trabajo de búsqueda que José Esteban quiere reducir modestamente como divulgador, va a prestar un servicio inapreciable. Y ello sin contar con que ya es un mérito el haber puesto al alcance medio trabajos de difícilísimo hallazgo, ya por su condición y procedencia ideológica, ya por el mero hecho de andar dispersos en el proceloso mar de la hemeroteca o en el temible arcón del olvido. De ahí los han sacado, con instinto ejemplar, la paciencia y el sentido crítico de José Esteban, tan desconfiado de la bibliografía valleinclinada que ha querido así servirlos con materiales de primera mano y también de primera calidad en su mayoría, en una obra que va a resultar de manejo obligado a los futuros estudiosos de Valle. Alguno de los cuales, quién sabe, puede que se descuelgue algún día con una obra

«verdaderamente esclarecedora» como la que desea el celoso antologista y deseamos todos.  
**■ JOSE ANTONIO GOMEZ MARIN.**

**La poesía de las cosas**

Quisiera empezar destacando una singular coincidencia: el que ya se considere tarea imprescindible el acercamiento a la poesía no castellana y que tal actitud, en el caso que nos ocupa, se proponga desde un área cultural tradicionalmente fuera del juego habitual de nuestra actividad literaria. La colección «Sabaei», que ha nacido en Canarias bajo los auspicios de la pulcritud artesanal y, por consiguiente, con las inherentes limitaciones que empresas de este tipo tienen hoy (lo cual no es un demérito, sino más bien una aventura decidida, a pecho descubierto, que debe ser significada), acaba de publicar un breve volumen poético, «Me hizo Joan Brossa» (1), cuya primera edición ca-

(1) Joan Brossa. «Me hizo Joan Brossa». Editorial El Museo Canario. Colección «Sabaei». Las Palmas, 1973. 55 páginas.

talana («En va fer Joan Brossa») data de 1951.

Joan Brossa ha sido un escritor semioculto, poco conocido en el área castellanohablante y, sin embargo, tiene una obra de personales características que no podía seguir en el semi-anónimo que la poseía hasta ahora. Y «Me hizo Joan Brossa» nos abre caminos insospechados dentro de la habitual temática de la poesía al uso. Una poesía, la de Joan Brossa, que atiende con preferencia a las cosas, a las situaciones, a la acción radicalmente puras. Una pureza de signo muy personal que se vierte en una realidad misteriosa, sugestiva y sorprendente, inesperada. Se podría decir que la poesía de Joan Brossa —en este libro, al menos— es la poesía de los nombres, la poesía de los objetos. Y al tiempo que las cosas al ser nombradas, y sólo con ser nombradas, pueden ser otras (muchas) cosas, nos venimos a dar cuenta de que desconocemos casi por completo la realidad de que no tenemos la suficiente sensibilidad racional como para saber llamar al pan, pan, y al vino, vino, que es, sin asomo de dudas, lo más difícil en poesía.

«Me hizo Joan Brossa» puede resultar desconcertante para el lector que se llegue a él con la rutina de su conocimiento habitual de la realidad y con los apriorismos de su rutina poética a cuestas. Al perder los apoyos adjetivos, al perder la retórica anclar, pretendidamente poética, al ser poesía por el mero hecho de ser nombres, las cosas en Joan Brossa, las más dispares y olvidadas, se convierten en materia poética incuestionable. Una materia inédita, inesperada, que se alza plenamente viva, radicalmente activa, en un espacio, en un tiempo, en un discurrir (y el verbo será elemento imprescindible en el desarrollo del poema), que siempre es constante fluir, observado desde la perspectiva interior del hombre que observa. La poesía de Brossa está, así, llena de objetos habitualmen-

te apocéticos; explota un lenguaje acuñado y congelado de tanto repetirse, que se ha consumido en una inútil reiteración. Y el trabajo de Joan Brossa como escritor, radica precisamente en eso: encontrar las palabras, convocarlas a la asamblea del poema, a su nuevo espacio y a su nuevo tiempo; a su nueva vida: la que vivirán desde el momento en que son nombradas en adelante.

Pero, al margen de estas alusiones meramente descriptivas, sería interesante hacer alguna referencia a la problemática que este libro puede plantear. Se trata de un libro realista, pero con un realismo que tiende a la apropiación visual de las cosas; un realismo que se convierte en objetualismo y que en apariencia (y sólo en apariencia) puede parecer frío, o hermetico, lejano... Lo que, en verdad, queda tras la lectura de estos poemas es todo lo contrario: un mayor y más exacto conocimiento de la realidad.

Y una segunda cuestión: la delimitación de lo poético. ¿Qué es lo realmente poético?, podemos preguntarnos al final de la lectura. Y la contestación será inequívoca: la poesía y lo poético pueden habitar en la realidad misma, desnuda y pura, pero con la pureza que le es inherente, sin perifoneos ni ornatos, sin rebuscada galanura. Porque Joan Brossa ha eliminado toda relación mediata entre la realidad y el escritor. La escritura no es ni la transformación de la misma realidad, ni su correlato verbal, sino el reflejo plástico, escultural, gráfico, de ese mundo verdadero y total, que está al alcance de la vista.

Sé que cuesta mucho hacerse a la idea —sobre todo entre los lectores, críticos y estudiosos más conspicuos— de que poesía sea algo tan radicalmente directo como las cosas mismas que nos nombra Joan Brossa, pero al margen de valoraciones comparativas y competitivas (y convertir la actividad creadora en una ingenua competencia es lo que

