

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 abogado 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 tintieblas 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 tintieblas 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 volitivo preparado en su rebotica por el boticario con gracejo 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-