



notas de lectura

José Manuel Caballero Bonald

*Copias rescatadas del natural*

Por Gabriele Morelli

Juan Benet

*Infidelidad del regreso*

Por Epicteto Díaz Navarro

Ángel Crespo

*El poeta y su invención*

*(Escritos sobre poesía y arte)*

Por Rafael Ramírez Escoto

Javier Figuero

*Albert Camus,*

*exaltación de España*

Por Carlos M. López Ramos





José Manuel  
Caballero Bonald  
*Copias rescatadas  
del natural*

Edición de Juan Carlos Abril  
Granada, Atrio, 2006



A estas alturas no hay duda de que José Manuel Caballero Bonald está considerado un clásico de la poesía y en general de la literatura española contemporánea, lo cual no sólo se corresponde con la verdad sino que su presencia resulta siempre más necesaria e importante en el debate nacional que caracterizó la vida cultural de estos últimos decenios. Si su obra poética queda ya como una de las expresiones más genuinas y representativas del grupo generacional del cincuenta, no hay que olvidar el papel de estímulo constante que su actividad de crítico y conocedor profundo de la literatura ha ejercido y sigue ejerciendo en el panorama de las letras nacionales. En este sentido es de extraordinario interés la publicación de este nuevo libro del autor, *Copias rescatadas*

*del natural*, cuidado por el joven poeta Juan Carlos Abril, que reúne una serie de textos olvidados y nunca editados en volumen, que revelan la labor instigadora constante practicada por Caballero Bonald en el mapa literario de las décadas cincuenta-sesenta; periodo importante para la poesía española ya que, tras el doloroso estado de silencio y marginación seguido al conflicto bélico mundial, volvía a resurgir, reapareciendo en la escena de la literatura nacional con jóvenes voces, nuevos temas y sobre todo una sorprendente y moderna escritura que ahondaba en el conocimiento del yo y su memoria. Pero, antes de abrir al lector las páginas de estos textos, Abril nos propone un ágil recorrido de la producción literaria de Caballero Bonald, poniendo además en evidencia su intensa labor crítica, al lado de su fecunda actividad de novelista y antólogo, mostrando sus variados intereses por la traducción, la etnología, representada en este caso por las entregas *El baile andaluz* (1957), y *Cádiz, Jerez y los Puertos* (1963), aparecidas simultáneamente en francés; igual atención revela nuestro autor en el campo de enología en el que nuestro poeta es un verdadero experto (experto de vida y de ciencia), gracias a sus libros *Los vinos de Jerez* (1957) y *Lo que sabemos del vino* (1967), los dos confluidos más tarde en aquella obra maestra del sector que es *Breviario del vino*; ni falta, para completar el rico caleidoscopio de sus atenciones vitales, la monografía ya clásica *Archivo del cante flamenco*, después refundida en la actual edición de cuatro compact disc, titulada *Medio siglo de cante flamenco*. Abril no ahorra datos e informaciones que cubran cualquier deseo de conocimiento del lector sobre la actividad de

Caballero Bonald, volcado sobre la poesía, la cultura y la vida de su tierra. El editor del libro, siempre en su "Introducción", hace hincapié en la participación activa de nuestro poeta en las polémicas literarias de la época, tomando parte en todas las controversias del momento, interviniendo con escritos, reseñas y críticas literarias, no siempre totalmente conocidas. En particular, Abril nos da cuenta de la significativa colaboración crítica de Caballero Bonald en dos revistas importantes, *Papeles de Son Armadans* e *Ínsula*, órganos nacionales de información literaria y guías seguras del pensamiento de los libros en una España dominada por el oscurantismo de la dictadura franquista. En *Ínsula*, sobre todo —nos informa con puntualidad Abril— era el mismo poeta crítico quien elegía los textos de las reseñas, gracias a la confianza y liberalidad de su director, el entrañable José Luis Cano. Otras colaboraciones, que el libro aquí rescata del olvido, son las aparecidas en *Poesía española*, *Mito*, *Eco* y *Norte*: todas presentes en orden cronológico, desde marzo de 1956 a octubre de 1965. Los textos, sigue aclarando el editor, responden a una necesidad altamente divulgativa, pero siempre van acompañadas por la presencia de un juicio serio, riguroso, que no esconde las críticas negativas cuando se presentan, «porque nuestro autor a veces no se muere de la lengua para denostar una novela o un aspecto de un libro de poemas», comenta en el prefacio Abril; quien, al recordar la etapa de la colaboración del poeta en la mencionada revista *Papeles de Son Armadans* señala la destreza y agilidad de la pluma del poeta, ofreciendo «comentarios frescos y amenos, pinceladas con intuiciones teóricas».

Con estas ricas coordenadas informativas que exaltan la extraordinaria aportación en el campo de la crítica realizada por Caballero Bonald, es más cómodo adentrarnos en la cosecha de los textos reunidos en estas *Copias rescatadas al natural*; libro, apunta el editor, que no pretende complementar el anterior publicado por el poeta, titulado *Copias del natural* (1999), pero, sí —añadimos nosotros— le hace el guiño presumiendo integrar al viejo volumen los nuevos materiales encontrados. Pero, ¿cuáles son los temas, cuáles los autores importantes ahora tratados por Caballero Bonald?

Las nuevas "copias" empiezan con la reseña sobre el libro *Pido la paz y la palabra* (1955) de Blas de Otero, un poeta reconocido aunque difícil de encajar dentro de un juicio definitivo. Nuestro autor no duda un instante en asignar a esta entrega poética el carácter de una obra totalizadora y excluyente, que reúne las distintas vertientes poéticas anteriores, expresadas en *Ángel fieramente humano* y *Redoble de conciencia*. La nota crítica, de extraordinario vigor expresivo e intento exegético, insiste en subrayar, además del trasfondo clásico que capta también en el plano formal de la poesía de Otero, la actualidad y fuerza corrosiva de su mensaje, acercándolo por su independencia e intensidad religiosa al mismo Unamuno. En fin, una declaración que es más una intuición que con el tiempo se transformará en una lectura acertada. Un rápido bosquejo a los otros textos son, para la pluma de Caballero Bonald, una ocasión, o mejor un oportuno pretexto para ofrecernos un atinado mapa literario de la época, con sus ideas y contribuciones poéticas afirmadas

por los representantes más significativos de la Generación del 50. Entre los diversos artículos, se distingue el dedicado al libro *Metropolitano* de Carlos Barral, que califica como “Una de las más ambiciosas —y también hermética y quizá desconcertantes— aventuras poéticas llevadas a cabo en nuestras fronteras”, descubriendo su andamiaje reflexivo en busca de una forma, de la que ambos se generan, desconociéndose y juntándose en una “imprevisible y cegadora conciencia expresiva”. Barral, pero también Julio Camba, Eduardo Cote Lamus, Zenobia Camprubí en ocasión de su muerte, Pedro Laín Entralgo, la novela *La frontera de Dios* de José Luis Martín Descalzo, el traductor inglés Roy Campbell, Miguel Delibes, el libro *Clamor* de Guillén, Carlos Sahagún, García Baena, etc. son, entre otros, los primeros títulos que encontramos en el libro. Sobre este último y en particular su libro *Óleo* (1958), Caballero Bonald apunta con severidad el peligro que su poesía queda en un estado latente de pasividad, con poca evolución. Y a este propósito observa: «Las mismas normas, la misma temática, el mismo alarde lingüístico, la misma patética y voluptuosa naturaleza», insistiendo en subrayar su determinada inmovilidad; y eso, en tanto que es auténtica su admiración por el poeta cordobés: “un poeta —escribe— particularmente dotado para la captación de toda una serie de valiosos elementos poéticos, pero voluntariamente recluso en el aprovechamiento de un muy parcial volumen de esa riqueza”.

No faltan, en la serie que va bajo el marbete “Crónicas de poesía”, libros o comentarios objeto de reseñas libres, temas relativos a la problemática de

carácter teórico, que abordan por ejemplo la valiosa obra crítica de T. S. Eliot, en particular el ciclo de sus conferencias agrupadas bajo el título *Función de la poesía y función de la crítica*, traducidas por Jaime Gil de Biedma y editadas en España por Seix Barral en 1956, y sobre la cual nuestro poeta pone de relieve el esfuerzo de claridad del maestro inglés y la sugerencia de su pensamiento crítico que intenta realizar «el punto de intersección de lo intemporal con el tiempo».

Limitada a la economía del espacio a nuestra disposición, señalamos otras importantes aportaciones del libro, reservadas al tema de “La libertad en la poesía de Quevedo”, a *Conciencia* de Luis Feria, a las últimas obras de Gabriel Celaya, Ramón de Garciasol, Ángel González, Ángel Crespo; igualmente no podemos olvidar la extraordinaria exégesis crítica dedicada por Caballero Bonald a las *Obras completas* (1960) de Vicente Aleixandre, que analiza siguiendo el filo emotivo de «La solidaridad humana».

Para concluir, hay que destacar que este libro recientemente publicado es un volumen importante para el conocimiento del pensamiento crítico de Caballero Bonald y de la poesía moderna, editado por Juan Carlos Abril; al cual le debemos el agradecimiento por el ingente trabajo de búsqueda y selección llevados a cabo, permitiéndonos conocer la aportación incisiva del poeta jerezano en el ámbito del debate crítico al albor del siglo XXI: una rica cosecha de textos, olvidados por el propio autor, a la cual de ahora en adelante todo lector de la literatura española debe prestar su fiel atención.

GABRIELE MORELLI

## Juan Benet

### *Infidelidad del regreso*

Cuatro. ediciones,  
Valladolid, 2007



A lo largo de su carrera literaria Juan Benet destacó sobre todo en dos géneros, la novela y el ensayo. Si bien en sus comienzos, y hasta los años setenta, escribió también cuentos, novelas cortas y teatro, es en la novela y el ensayo donde más tiempo ocupa, y esto se puede deber a múltiples factores, pero quizá esté entre los más significativos la libertad que encuentra en ambos géneros.

Aquel que eche un vistazo al género ensayístico en el siglo XX, se sorprenderá por la amplia gama de temas que trata y la agudeza en sus escritos: la misma capacidad de análisis, que da un ritmo particular a sus novelas, se utiliza sin trabas en artículos y ensayos en los que trató temas literarios, pero también históricos, pictóricos y los asuntos más inesperados. La figura del escritor, con su característica distancia res-

pecto al mundillo cultural español y sus capillas, se transparenta a lo largo de toda su obra ensayística, de manera que en ella se verán los intereses de una mente inquieta, la unión de la pasión por el saber y el escepticismo que dan unas páginas muy poco frecuentes en nuestra literatura.

*Infidelidad del regreso* es un título que expresa el gusto por la paradoja y la ironía que caracteriza su obra: el sentido de una acción humana o de un pensamiento, puede ser contrario a la apariencia, y el lenguaje será capaz de expresar mediante la antítesis y otras figuras una realidad que no puede ser captada de manera "sencilla", de una vez y para siempre.

En *Infidelidad del regreso* se reúnen varios ensayos y artículos que tratan la literatura española, e hispanoamericana, algunos de ellos completamente olvidados y esto supone uno de los evidentes méritos de esta notable edición. Quizá conviene puntualizar que la primera parte, donde están los ensayos más extensos, que tratan la picaresca o Cervantes, resultará más interesante para el especialista en literatura, mientras que la parte en que se ocupa, en textos más breves, de la literatura de posguerra y finales del siglo XX, atraerá a cualquier tipo de lector. Se verá que en ellos hay muchos rasgos singulares, pues ni en sus juicios sobre literatura ni en lo demás Benet era hombre dado a aceptar sin cuestionarlos los juicios reconocidos y constituidos en "canon",

Quizá los dos ensayos más elaborados sean los que dedica a Cervantes, "Onda y corpúsculo en el Quijote" y "¿Se sentó la duquesa a la derecha de don Quijote?", y probablemente lo son por

la importancia para la novela del legado cervantino: en él encuentra Benet alguna de las ideas que mantiene a lo largo de su trayectoria: la valoración de la imaginación, de la libertad artística frente a las preceptivas y la búsqueda de la originalidad, especialmente en el lenguaje. No obstante, para él la evolución que sigue la novela en España fue insatisfactoria. Cervantes, al igual que el autor del *Lazarillo*, son modelos de talento narrativo, pero no impedirán la decadencia de la novela a lo largo de los siguientes siglos, y casi podría decirse que hasta Leopoldo Alas.

En el primero de esos artículos dedicados a Cervantes encontramos una idea que, sin duda, también nos muestra su concepción de la narrativa y lo que a Benet le interesa en el género: por “onda” entiende la novela argumental que se basa en el desarrollo de la intriga, y centra el interés del lector en saber qué viene después; mientras que el “corpúsculo” sería más bien estático, aquellas páginas que centran la atención en sí mismas desentendiéndose del argumento. Para Juan Benet, esa atención a la página, al estilo, en definitiva, será lo característico de Cervantes, Faulkner y Proust, sus escritores favoritos.

También en este volumen, alguna de las páginas más sobresalientes son aquellas en que, dejando de lado el objeto central, se ocupa de expresar sus opiniones acerca del escritor, su función y papel en el mundo de la cultura, la novela y la literatura, y no precisamente por ser definiciones inobjetables sino por su carácter polémico. Recuérdese, por ejemplo, su afirmación de que frente a la idea tradicional de que el crítico es un escritor frustrado, sería el escritor

un crítico frustrado, pues al no poder explicarse la literatura responde con lo único que puede, con la creación.

En la crítica literaria que se desgrana a lo largo de la segunda y tercera parte del volumen aparecen una serie de opiniones que mantendrá el escritor a lo largo de los años, pero hay otras que suponen una novedad cuando avanzamos en los años setenta y ochenta, y quizá por eso el libro podría haber seguido una ordenación cronológica. Me refiero, por ejemplo, al artículo titulado “De Canudos a Macondo” (1969), donde expresa la admiración que le produjo la lectura de *Cien años de soledad*, de García Márquez. Sin embargo, quizá por la relación que se podía establecer entre su intención renovadora y la de los latinoamericanos, en años sucesivos será mucho más cicatero a la hora de hablar de ellos, y solo valorará sin ningún género de vacilación la obra de Euclides da Cunha.

Valgan también como muestra el repaso que da a la narrativa de posguerra en “Una época troyana” (1975) y “La literatura durante el período 1939-1975” (1986), mucho más crítico el primero que el segundo, porque ya hacia mediados de los años ochenta tenía una perspectiva desde la que valorar los síntomas de un cambio necesario que para él suponía abandonar la utilización política de la literatura y el arte. Se dan a veces opiniones críticas que pueden parecer injustas, casi siempre expresadas de manera irónica, como las que dedica a los escritores naturalistas (y en la época contemporánea, por ejemplo, a Delibes) pero también valoraciones que, al ser contadas, resultan más significativas:

Pío Baroja, es el único novelista nacional del que afirmó haber leído toda su obra, y luego, además de su amigo Luis Martín Santos, habrá que añadir a Ramón Sender, Corpus Barga, Mercé Rodoreda y ya en los años ochenta Eduardo Mendoza y unos pocos nombres más.

Los artículos en que habla sobre escritores que él conoció, como Carlos Barral o Ángel González, están entre los más entretenidos, por la agudeza de sus descripciones, por su capacidad para sintetizar en una escena o en un rasgo, y se relacionan con esas memorias fragmentarias que tituló *Otoño en Madrid hacia 1950*, y que, por desgracia, no continuó. El humor y el ingenio se concretan en escenas que reconstruyen con mano maestra la impresión que producía en los años sesenta entrar en la editorial Barral, conocer a Ángel González o la tertulia de Baroja.

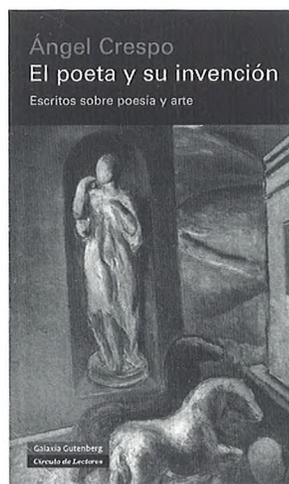
Desde hace tiempo sabemos que no es necesario que un gran creador sea a la vez autor de una extensa obra crítica, pero también conocemos autores, y Juan Benet es uno de los más claros ejemplos en el siglo XX, no sólo con el talento del artista sino también con la curiosidad de pensar lo nuevo y lo clásico, de analizar la literatura sin una intención sistemática pero con la capacidad que distingue a los grandes pensadores literarios. En definitiva, sin exagerar puede decirse lo mismo que él dijo de Juan García Hortelano: estas páginas contienen "aquella finura de detalle que, como la música de Chopin, se perdió con él para siempre".

EPICTETO DÍAZ NAVARRO

## ÁNGEL CRESPO

### *El poeta y su invención* (Escritos sobre poesía y arte)

Ed. Galaxia Gutenberg –  
Círculo de Lectores  
Barcelona, 2007



*El poeta y su invención* (Escritos sobre poesía y arte), sugerente título, recoge una miscelánea de textos y artículos críticos del poeta Ángel Crespo. Tal como se nos informa en la solapa, algunas de estas páginas han sido poco difundidas o han permanecido inéditas hasta la fecha. No deja de asombrar que escritos tan enjundiosos necesiten un tiempo de oscuridad, como de fermentación obligada, antes de que puedan ser dados a la luz pública por los cauces de una notoria editorial. Este libro será, para aquellos que aún no se hayan acercado a la poesía y la obra de Crespo, un descubrimiento sustancioso porque encontrarán entre sus páginas no sólo al erudito, al experto, al crítico; sino también, y sobre

todo, al humanista, al hombre que, según palabras de Pilar Gómez Bedate, compiladora de este volumen, concebía la cultura “como medio para mantenerse a flote sobre los desastres de la vida”. Aquellos que ya supieran de los vericuetos estéticos y vitales por los que caminaba su autor encontrarán información, datos, apuntes de primera mano que les resultarán de singular valor.

Con buen criterio, el libro se ha dividido en cinco secciones. Cada una de ellas está encabezada por un epígrafe que indica de forma genérica el asunto sobre el que trata cada uno de los artículos que siguen. Las cuatro primeras secciones nos acercan al mundo literario más querido de Ángel Crespo; la quinta, consta de diversos escritos sobre arte contemporáneo, materia en la que el poeta, que también fue crítico de arte, demuestra su solvencia y pasión. Para los lectores que gusten del extraño y peligroso género de la poesía, sobra decir que las cuatro primeras secciones son las más recomendables, si bien es cierto que no todos los escritos muestran la misma uniformidad estructural. De hecho, los textos que componen la primera sección, “Poesía y vida”, proceden de ponencias, entrevistas, lecturas; en definitiva, inéditos de carácter oral que ahora son dados al público por primera vez. En esta selva de textos Ángel Crespo se confiesa, habla de sus inicios como poeta, su acercamiento al mundo de la cultura.

Quienes estén interesados en el estudio de la poesía de los años de posguerra encontrarán en los documentos de esta sección numerosas referencias y pistas sobre el desarrollo y posterior devenir

de las distintas tendencias de entonces (Juventud Creadora, Poesía Desarraigada, Poesía Social, Vanguardias). Una voz de primera mano como la de Crespo debe ser oída, ahora que es momento de revisión y redescubrimiento, cuando los Ory, los Cirlot, los Carriedo, los Molina están empezando a recibir, afortunadamente, el reconocimiento y el respeto que los polvorientos manuales de literatura les debían, cuando otras voces, las que antaño se erigían solemnes, decisivas y únicas en lo que se creía un páramo creativo, empiezan a ronquear. Jugoso, cuando menos, es el artículo titulado “Mi experiencia postista”. Crespo repasa sus días de juventud y nos habla de aquellos muchachos rebeldes que, en torno a la figura indiscutible de Ory, soñaban con retomar la fructífera y rica tradición de las Vanguardias.

“Paralelismos”, la sección dedicada a la importante labor de Crespo como traductor, se inicia con el artículo titulado “Un ideal de traducción poética”. Desde esas líneas se plantea una tesis arriesgada e insinuante: ¿hasta qué punto han influido las traducciones de las obras de reconocidos autores extranjero en la producción literaria de los autores españoles que las han recibido? Para argumentar su exposición, Crespo ejemplifica con los modernistas hispanoamericanos que leyeron en traducciones a los consagrados parnasianos y simbolistas franceses; de igual modo, con las traducciones que hizo Juan Boscán de “Il Cortigiano” de Castiglione. ¿Cuánto de mérito hay en una traducción que acierte, que sepa plasmar forma y espíritu de un texto? Por eso, el autor

defiende un objetivo: “el de lograr que las obras traducidas se incorporen como parte de ella, a la literatura de la lengua de llegada”.

Traducir no es traicionar; más bien es re-creación para Crespo, cuyos quehaceres como traductor han tenido singular relevancia en el ambiente literario español de estos últimos años. Muchos descubrieron a Fernando Pessoa gracias a la canónica antología *El poeta es un fingidor* publicada por Espasa-Calpe, o quién no se ha acercado con reverencia al logrado trabajo de coloso que fue verter en tercetos encadenados a la mismísima *Divina Comedia*. En concreto, hay un artículo sobre cómo resolvió los problemas que se le plantearon al realizar la traducción de la inmortal obra de Dante. Me parece éste uno de los documentos más curiosos y amenos de todo el libro. Crespo explica con estilo ágil y fluido los modelos numéricos —basados en la simbología cristiana medieval— con los que se construye la estructura más íntima de la obra. Nos habla también de su esfuerzo por respetar esos modelos en un deseo de fidelidad que sintió necesario al querer transmitir con propiedad el auténtico mensaje de Dante.

La tercera y la cuarta secciones del tomo se dedican en gran parte a poetas contemporáneos. El que se lleva el gato al agua, por emplear una expresión coloquial, es, sin duda, Fernando Pessoa, el inimitable y admirado poeta portugués. Crespo comienza con un artículo en donde revela cómo a partir de la adquisición de un volumen de las Odas de Ricardo Reis, allá a mediados de los

años cincuenta en la ya mítica Cuesta de Moyano, se le desató la pasión por la obra de Pessoa y sus inevitables heterónimos: un trabajo que se desplegó como una red de estudios y soberbias traducciones (*Libro del Desasosiego*, *El Regreso de los Dioses*, *Poemas*). Crespo hace memoria y repasa; incluso no escatima algún airoso reproche a cierta revista de poesía —hoy, ejemplar de coleccionista, todo hay que decirlo— que no tuvo el acierto de contar con su indiscutido magisterio en la obra de aquel oscuro traductor de correspondencia comercial.

Mas no sólo Pessoa reclama la atención del poeta manchego: Juan Ramón Jiménez fue, como para otros tantos líricos de su generación, un maestro desde la lejanía. Los dos artículos dedicados al premio Nobel son apenas esbozos que analizan dos libros proyectados por el moguerense que quedaron inconclusos: el primero de ellos, *Guerra en España*, revelaría, a juicio de Crespo, la actitud política activa —partidaria, sin duda, de la causa republicana— de un Juan Ramón al que todos han creído apolítico y poco animado a interesarse por aquello que no fuera su Obra. Los documentos que componen este singular volumen, un conjunto de poemas, textos biográficos, cartas y recortes de periódicos fueron organizados adecuadamente por el propio Crespo y publicados en 1985 por la editorial Seix Barral.

Del segundo libro, *La realidad invisible* —póstumamente editado por Antonio Sánchez Romeralo—, Crespo se interroga sobre el concepto tan místico y juanramoniano de “realidad invisible”,

una esencia inefable que hay que rastrear en el fondo de cada poema.

Además de estos dos pesos pesados de la poesía contemporánea, en la sección cuarta se le pasa revista a otros tantos campeones de las letras: Robert Frost, T.S. Eliot, Laforgue, Pedro Salinas, Vladimir Maiakovski, César Vallejo, Ungaretti, Carlos Edmundo de Ory, entre otros. Se detectan cuatro rasgos comunes a todos estos textos: el carácter anecdótico, su amena lectura, la admiración medida hacia la obra de estos autores y los atinados análisis que, como breves pinceladas, aciertan a componer un discurso elegante y fluido. Casi podríamos decir que son pequeñas lecciones de poesía contemporánea; quizás aquí se note la mano del profesor de literatura: el oficio de enseñante con que se maneja nuestro autor consigue que el lector se entusiasme por conocer la obra de estos escritores. Esto ocurre cuando Crespo comenta los poemas de *North of Boston* de Robert Frost o, de la misma manera, cuando elogia esos chispazos impactantes de Ory que son los *Aerolitos*. Tampoco escatima halagos a la obra de una narradora como la Mansfield, de la que llega a decir que muchos de los fragmentos de sus novelas y páginas de su *Diario* son de tan alta calidad como la de los mejores poemas en prosa de nuestro tiempo.

Hallamos, igualmente, en esta sección tanto recuerdos personales del Congreso de Poesía de Salamanca (1953), donde el joven Crespo conoció al viejo maestro Ungaretti, como sesudos análisis filológicos de la obra de César Vallejo. La hondura del crítico se le revela al lector

en el documento titulado "Una lectura otra": un intenso y breve ensayo donde se desmenuzan las piezas gramaticales que construyen la genialidad del peruano. Unos pocos poemas de *Sermón de la barbarie* se convierten en materia de un profundo análisis estético, porque Crespo nos muestra con absoluta naturalidad los trucos sintácticos del mago. Vallejo y su retorcido verso, así, quedan indemnes y al descubierto.

El libro se cierra con una sección dedicada al arte contemporáneo. El encuentro de Crespo en Milán con el pintor y escultor Lucio Fontana, la celebración de un credo estético similar, la duradera amistad, el Manifiesto Blanco que Crespo dio a conocer en España a mediados de los sesenta conforman el núcleo de estos documentos donde se nos descubre al también acertado crítico de arte.

Con una escritura fluida, coloquial y didáctica en los momentos de profundo y complejo análisis, *El poeta y su invención*, a pesar de su carácter reflexivo y ensayístico se deja leer con agrado y gusto. Acabado el libro es difícil no coincidir con Ángel Crespo en esa pasión por la cultura que nos muestra, amén de su humanidad y amenidad que como gotas gemelas se funden en párrafos llenos de erudición, de vida, de ese sabio degustar de las invenciones de otros poetas.

RAFAEL RAMÍREZ ESCOTO

Javier Figuero  
*Albert Camus,*  
*exaltación de España*

Editorial Planeta, Barcelona, 2007

Javier Figuero  
*Albert Camus,*  
*exaltación de España*

España Escrita. De la revolución de octubre, el comunismo que  
 figura en el Camus a la España que sólo venimos a hacer, pero de sí  
 -En un momento, digno de los republicanos.



“Veinte años después de la guerra de España se han reunido unos hombres para expresar su fidelidad a la República vencida. Ni el tiempo ni el olvido, que son los grandes auxiliares de los reaccionarios de la derecha o de la izquierda, han logrado borrar esa imagen, intacta en nosotros, de la España libre, aunque encadenada. La segunda guerra mundial, la ocupación, la Resistencia, la guerra fría, el drama de Argelia y las desgracias actuales de Francia, no han restado nada a ese sordo sufrimiento que sufren los hombres de mi generación a través de su historia jadeante y monótona, después del asesinato de la República Española”. Este fragmento pertenece a un artículo publicado por Albert Camus, en 1956, en la revista *Témoins* de Zürich (IV, 12, primavera-verano). Era éste un nuevo alegato de Camus, entre tantos casi incontables, a favor de un pueblo con el que llegó a identificarse hasta extremos

infrecuentes de comprensión y solidaridad. Camus mantuvo a lo largo de su vida una indeclinable relación de amor profundo hacia una tierra y unas gentes —España y los españoles— a las que, con denodada vehemencia, sintió como algo propio; algo que llegaría a influir de manera impetuosa y constante en toda su trayectoria como persona y como escritor. España se convirtió para Camus en un complejo y poderoso mito en el que convergieron razones de muy diversa índole: familiares, literarias, históricas, políticas y, sobre todo, morales. Para él España representaba “el solo país del mundo en el que se sabe fundir en una exigencia superior el amor de vivir y la desesperación de vivir”. En esta construcción, tan pasional como fecunda, encontramos muchas de las claves más determinantes y explícitas de Albert Camus.

Del vallisoletano Javier Figuero, personalidad polifacética donde las haya (periodista, escritor en tantos géneros, cineasta, documentalista de televisión), hemos seguido con agrado sus siempre interesantes trabajos sobre distintos capítulos de la contemporaneidad hispánica. Pero con *Albert Camus, exaltación de España*, Figuero no sólo ha tenido el valor de asumir una empresa necesaria, que ofrecía no escasos elementos de riesgo, sino que ha logrado, para decirlo sin rodeos, una obra útil y de excelente factura en todos los aspectos. Los abundantes vínculos que unieron al autor de *La Peste* con nuestro país eran, en general, conocidos; pero el hecho es que, hasta ahora, constituían un ámbito presidido por la dispersión analítica y la ausencia de una auténtica visión de conjunto en cuanto a sus orígenes y posterior evolución. Y esto al margen del variopinto

paisaje de las interpretaciones. En la propia Francia, muy recientemente, se reconocía la envergadura de esta temática cuando en las fechas del 8 y 9 octubre de 2004, y en el marco de *Les XXI Rencontres méditerranéennes Albert Camus*, se celebraron sendas jornadas bajo el inevitable epígrafe *Albert Camus et l'Espagne*, con la subsecuente edición (2005) de un conjunto seleccionado de ponencias, si bien no demasiado amplio ya que sólo se componía de 166 páginas.

El libro de Javier Figuro (348 páginas) abarca un desarrollo muy completo y acertadamente estructurado de la materia en cuestión, un desarrollo que discurre a través de toda la biografía de Camus y en el que se integran, gracias a un notable esfuerzo de síntesis y depuración de contenidos, los contextos fundamentales e imprescindibles para entender la figura del escritor. De un lado, las coordenadas histórico-políticas; y, de otro, el ambiente cultural y los específicos círculos intelectuales en los que se desarrolló Camus. Dentro de esta ajustada y oportuna correspondencia de territorios, Figuro va insertando, con estricta y minuciosa precisión, el crecido contingente de nexos que ligaron de forma vigorosa y permanente a Camus con España.

El punto de partida no podía ser otro que el de la esfera familiar de Albert Camus (Mondovi, Argelia, 1913-Le Petit Villeblevin, Francia, 1960) caracterizada por el predominio de la rama española de su madre, Catherine-Hélène Sintès, tras la prematura muerte del padre. La familia de Camus fueron los Sintès, en una Argelia colonial que sería el escenario de su período de formación y de la fase inicial de sus actividades literarias y políticas. Allí tuvo maestros inolvidables (Louis Germain,

Jean Grenier), grandes amigos, aventuras amorosas, experiencias estimulantes. El humilde barrio de Belcourt, los pasillos universitarios, la aparición de la mortificante enfermedad que no le abandonaría nunca. Figuro recrea la atmósfera de esa ciudad de Argel sin la cual no es posible el acercamiento a Camus, para quien su tierra natal constituyó siempre, en lo bueno y en lo malo, una referencia imposterizable, un dilema ineludible. Panorámica muy completa de aquella Argelia hasta la que también arribó la inmigración española. Llegaban los ecos de la metrópoli, las conmociones de la etapa de entreguerras: el PCF de 1922; el surrealismo de 1924; la crisis de las democracias burguesas; la amenaza de las soluciones totalitarias; la extensión del movimiento antifascista y, cómo no, la hora del compromiso. Pero en medio de todo esto Camus tenía a su madre española, baleárica, menorquina, a la que amó siempre “con desesperación”. Mujer sencilla, sorda, mentalmente simple: “una vida —anota su hijo— ignorante, obstinada, resignada a todos los sufrimientos”. Esta mujer va a ser el centro sensitivo de su existencia y en gran parte la engendradora del mito de España, de la conciencia de España, de la obsesión de España. Una España que Camus visitó —sólo las Baleares— en 1935, pero a la que no regresó jamás por el impedimento insuperable que encarnaba la dictadura del Generalísimo. Según sus palabras: “el último gobierno hitleriano de Europa”. Albert Camus se prepara para las perturbaciones que se avecinan. Se adhiere incondicionalmente al antifascismo (Comité Amsterdam-Pleyel, Comité de Vigilancia de los Intelectuales Antifascistas). En 1935 ingresa en el Partido

Comunista, del que se saldría dos años después. Su concepción de la política difería en exceso de la ortodoxia marxista hasta desembocar, con la marcha de los acontecimientos venideros, en el antagonismo y en una definitiva incompatibilidad.

Figuro va hilvanando, con agilidad y destreza, los múltiples ingredientes que esclarecen la figura de Camus; y, lo que es más digno de ser destacado, conectando dichos ingredientes con la propuesta medular de su ensayo: la presencia de lo español en la carrera personal y literaria del escritor. Esta inserción se ejecuta con estricta regularidad cronológica y se dilucida siempre desde una lectura, detenida y puntual, de los textos tanto literarios como teóricos y testimoniales de Camus; es decir, desde el triple enfoque de su creación artística, de su pensamiento y, por descontado, de su decidida implicación en los debates sociopolíticos y en las turbulentas circunstancias históricas que le tocaron vivir.

En abril de 1936, embarcado en el proyecto del Théâtre du Travail (todavía en Argel), impulsa un espectáculo de elaboración colectiva —*Révolte dans les Asturies*— que se basa en el levantamiento de los obreros asturianos de 1934. España entra así en la obra de Camus: de la mano de la rebeldía como senda de la libertad. A pesar de la fórmula colectiva de la pieza, con práctica unanimidad la crítica corrobora el superior peso de la autoría de Camus en la misma. En el mes de julio de ese año estalla la guerra civil española y para él empieza entonces el “dolor de España”. Desde ese momento trágico, Albert Camus se entrega a la causa de la España leal con una fruición, un apasionamiento, una cólera y una perseverancia que no admitirán ni el

descanso ni la templanza ni la negociación. En París quiso enrolarse en las Brigadas Internacionales, pero la tuberculosis que padecía frustra el intento. Esta guerra civil provocó en Europa un tremendo impacto, si bien es cierto que en Francia ese impacto adquirió una dimensión excepcional, no sólo entre la clase política sino, muy particularmente, entre la intelectualidad. Unos (los más) se pusieron de parte del gobierno legítimo del Frente Popular; otros (los menos, aunque no en cantidad despreciable), secundaron a Franco. La monografía de Maryse Bertrand de Muñoz, *La Guerra Civil española y la literatura francesa* (Sevilla, 1995), refleja lo dilatado de aquella soliviantada movilización, de la que Figuro recoge sugestivas y pertinentes ilustraciones (Malraux, Mauriac, Claudel, Bernanos, Brasillach, Simone Weil y un prolongado etc.). Albert Camus se posicionó desde el primer instante en términos absolutamente nítidos: la agresión reaccionaria dirigida contra la II República iba dirigida también contra la libertad de Europa y del mundo. Pero estaba, por encima de todo, el pueblo español: libertario, indomable, aguerrido, exponente de una civilización plena de mediterraneidad: el sol, el aire, el mar, las ansias de vida; esa connivencia con su legado argelino, con su hedonismo helénico (el binomio Grecia-España). Su principal consonancia en el sentido ideológico se orienta hacia la órbita del anarcosindicalismo o, tal vez con mayor idoneidad, hacia el socialismo autogestionario, como se apreciará en *L'homme révolté* (1951) y en su férrea oposición tanto al imperialismo capitalista como a las directrices del estalinismo, así como en su condena de todo lo que se traduzca en un sistema estatolátrico

y opresivo. La derrota de la República en 1939 es la consumación del trauma. Camus, sin embargo, no se rinde en su defensa de la legalidad republicana. Ahora comienza la gran batalla por los expatriados, por los que están en las prisiones franquistas y contra el escándalo de los fusilamientos. Figueru proporciona una copiosa información sobre las incesantes acciones de camaradería y respaldo llevadas a cabo por Camus a favor del destierro español y en contra del régimen de Franco: los editoriales de *Combat*, una infinidad de artículos y manifiestos, su cooperación con las organizaciones anarquistas, su repulsa de la traición cometida por las potencias aliadas que, tras batir al fascismo, consintieron la supervivencia de la tiranía en España. Ni siquiera en el transcurso de la ocupación de Francia desatendió Camus esa misión reivindicativa. Si la II Guerra Mundial se había inaugurado en España, dicha conflagración no podía darse por concluida mientras en Madrid retuviese el poder un cómplice del nazismo. Pero tampoco vaciló en sus protestas por el encarcelamiento de republicanos españoles, no comunistas, en la URSS. No desaprovechó ninguna ocasión para ratificar su inquebrantable fidelidad hacia todos los que luchaban por la democracia en España. En estos textos y declaraciones Camus era implacable y rotundo: "Hay que elegir entre Cristo y el asesino. Ya va siendo hora de que la Jerarquía católica denuncie en público, definitivamente, ese atroz maridaje. Se le ha podido reprochar a Felipe II su tendencia a creer que Dios era español. Pero comparado con Franco, Felipe II resultó modesto, pues Franco al sonar de los disparos de las ejecuciones no cesa de repetir que Dios es falangista". El 2

de enero de 1949 Albert Camus fue condecorado con la encomienda de la Orden de la Liberación, concedida por el Gobierno de la República Española en el exilio.

España cordial e íntima; España mítica: ideario de vida e indocilidad libertaria. La cultura hispánica contamina las páginas de Camus. Figueru demuestra en su ensayo, paso a paso, cómo la fraternidad sin fisuras de Camus hacia una tierra que le sería prohibida (vedada por el juramento que se hizo de no pisarla mientras se hallara bajo la potestad del fascismo) impregna los ciclos sucesivos de su producción. Javier Figueru va engranando, con escrupuloso asiento y actualizada documentación, los influjos y ascendientes de la literatura española en todas y cada una de las obras del escritor francés. Aquí estriba, a nuestro juicio, uno de los más destacables méritos de *Albert Camus, exaltación de España*. El pródigo catálogo de nombres y fuentes habla por sí solo: Ramón J. Sender (versión para las tablas de *El secreto*); Baltasar Gracián (activo en *La mort heureuse* y *Caligula*); nuestros grandes místicos (antes que ninguno Teresa de Ávila, en el empeño de Camus por aprehender el fenómeno de la fe); *La Celestina*, de Fernando de Rojas (según Jean Daniel, Empédocles y Fernando de Rojas fueron para Camus "una forma de respiración") o la picaresca (como uno de los antecedentes del existencialismo). García Lorca, a quien Camus admiraba, emerge con certidumbre en *Le malentendu* (1944). A este respecto, Olivier Todd ha investigado las concomitancias entre Albert Camus y el poeta granadino: el común "rechazo a una vida que no se situara exclusivamente en el nivel de la tierra". El teatro español del Siglo de Oro fue siempre objeto de extraor-

dinaria estima para Camus. Deslumbrado por el emblema de Calderón —del que adaptaría *La devoción de la cruz*—, acogió también a autoridades como Lope de Vega y Tirso de Molina. El inquietante aparato de los autos sacramentales comparece, a través de la dramaturgia de Artaud, en el Cádiz de *L'État de siège*. Y obviamente Cervantes: ese libérrimo quijotismo tan perceptible en *L'homme révolté* y en la propia forma de ser de Camus (lo que Roblès describía como una noción ibérica de la justicia “que le llevaba a emprender continuos combates contra los molinos”). Un Quijote pasado por el tamiz de Unamuno, como se deduce del artículo *L'Espagne et le Donquichottisme* que Camus publicó en *Monde Libertaire* (1954). Quijotismo como humanismo e idealismo civilizadores. Unamuno es otro de los registros más contrastados en el pensamiento de Camus (*El mito de Sísifo*): el sentimiento trágico, el temple agónico, la impugnación del abstraccionismo y del hiperracionalismo, la insubordinación frente a la muerte (Keith W. Hausen, *Tragic lucidity. Discourse of recuperation in Unamuno and Camus*, New York, 1993). Tampoco falta Don Juan en esta saga peninsular. La sombra del burlador ocupa un apartado entero del *Sísifo* ('El donjuanismo') y el empedernido disoluto se erige como prototipo del hombre absurdo: “No se comprende bien a Don Juan sino refiriéndose siempre a lo que simboliza vulgarmente: el seductor corriente y el mujeriego. Es un seductor ordinario, salvo esta diferencia: que es consciente y por ello absurdo”. Si de *La chute* (1956) se dice que es su obra más española, lo es porque narra la penitencia de Don Juan. Figuero rastrea también el expediente del donjuanismo en el no poco agitado entorno

erótico-amoroso de Camus: las mujeres con las que convivió, su matrimonio con Francine Faure, sus devaneos y el caso singular de María Casares, la gran actriz hija del mandatario de la II República Santiago Casares. María fue, además de su gran amor, quizá el icono de una España soñada e imposible. Camus nunca consiguió dominar el español, pero anduvo en la tarea rondando los aledaños del idioma. Con ayuda podía leerlo. Pero su arrebatada intuición cubría las deficiencias. Promovió la difusión impresa de muchos de nuestros escritores: Cernuda, Aleixandre, Antonio Machado, Lorca, Altolaguirre, la poesía popular andaluza. Tuvo trato directo con Rafael Alberti, con Bergamín, con María Zambrano y, muy asiduo y amistoso, con Madariaga. El libro termina con un aquilatado tributo a la verificable vigencia de Albert Camus en estos tiempos nuestros de desbarajuste y confusión.

Con un estilo diáfano, dotado de gran frescura y naturalidad, sin incurrir en fatuas ostentaciones ni improcedentes dogmatismos, Javier Figuero ha forjado un texto consistente y atractivo, con una garra innegable que no defraudará al lector. Su ensayo no sólo llena con solvencia una considerable laguna de los estudios hispánicos desde la óptica exterior, sino que plantea una nutrida serie de sugerentes accesos hacia ese siempre incitante enclave. Pero, ante todo, nos ha devuelto a un Camus que, literalmente, se volcó con España cuando ésta surcaba una de sus más dolorosas travesías.

CARLOS M. LÓPEZ RAMOS