



- ◆ Trabajo realizado por la Biblioteca Digital de la Universidad CEU-San Pablo
- ◆ Me comprometo a utilizar esta copia privada sin finalidad lucrativa, para fines de investigación y docencia, de acuerdo con el art. 37 de la M.T.R.L.P.I. (Modificación del Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual del 7 julio del 2006)

José Camón Aznar, el creador literario

Luis Blanco Vila

Que Camón Aznar fue un creador literario es algo que no voy a tener que demostrar a ustedes. Ninguno de los presentes ha venido hoy al Museo e Instituto de Humanidades que lleva el nombre de nuestro querido amigo, de cuyo nacimiento celebramos el centenario y hace casi veinte años desaparecido, exigiendo una demostración innecesaria; ni tendría demasiado sentido, creo yo, una conferencia sobre el creador literario que fue Camón Aznar en la que tratara de demostrar que, en efecto, lo fue.

En primer lugar todos los signos externos nos hablan de la creación literaria de Camón como de una obra de proporciones gigantescas. Una obra, además, cumplida. *El hombre en la tierra*, *La divina tragedia*, *Habla el águila* y *Canto de los siglos* son títulos que nos recuerdan su verso poderoso, solemne, a veces un tanto rudo en su estallido, rudeza evidentemente buscada pues nadie puede pensar en ignorancias o falta de oficio en cualquier género literario utilizado por nuestro autor. Camón, fuente temática inagotable, era, además, soberbio conocedor del oficio de escribir; técnicamente irreprochable, «il miglior fabbro», que decía Eliot de Ezra Pound en la dedicatoria de su *Tierra baldía*, cuya edición zaragozana de J.M. Aguirre, por cierto, a mi juicio, aún no ha sido superada.

Goya, *Judas*, *Hitler*, *Ariadna*, *Lutero*, *El Papa Luna*, *Nerón*, *El Tigre*, *El rey David*, se erigen en novenario trágico, preparatorio seguramente, en la intención del dramaturgo Camón, de la gran festividad que supondrían nuevos empeños dramáticos, pues el teatro fue, sin duda, una de sus más claras vocaciones y desde luego una de las más tempranas, pues de sus años jóvenes son *El héroe*, aquella tragedia que prologó don Miguel de Unamuno antes de la guerra civil –¿quién mejor que el padre...nuestro del sentimiento trágico?– y *El pozo amarillo*, milagro escénico y festivo en un solo acto que nos muestra, tal vez como ninguna de sus piezas, la versatilidad potencial de Camón, que no llegó a decantarse plenamente en obra. La apoteosis de san Juan de Sahagún, aclamado por el pueblo y saltando como un loco para escapar del peligro de un «domingo de Ramos» enardecido en el mercado sal-

mantino, es uno de los más hermosos contrapuntos escénicos del teatro español de este siglo, en línea con algunos logros de Valle-Inclán y sin más parangón, creo yo, que las apoteosis escénicas de un Lope o un Calderón de la Barca en sus comedias de honor.

No quiero olvidar *El Minotauro*, estrenado en Sagunto, y menos aún *Los fuertes*, obras con las que los títulos agónicos de Camón suman ya más de una docena. Y no quisiera olvidar *Los fuertes* aunque no fuera más que por la dedicatoria a mi querido Xenius, Eugenio d'Ors, de la misma manera que *El héroe* está dedicado a don Miguel, *El pozo amarillo* a Valbuena Prat o *El rey David* a Gerardo Diego. *Los fuertes*, además, es el drama –mejor la tragedia– en la que el personaje protagonista de Óscar carga con la desolación encarnada en la nueva España que regresa de las trincheras fratricidas de la guerra civil. Una desolación que no se corresponde con la paz decretada sino con la muerte radical de todo afecto. No olvidemos que Camón escribe esta obra en 1948, demasiado cerca del traumático fin de la contienda. «Estaba –¿está?– aún reciente el incendio de España», escribe él mismo en sus notas autobiográficas dedicadas a la preparación de las oposiciones –«humillantes», confiesa– que lo van a llevar a la cátedra de Arte Medieval en la Universidad de Madrid, donde comienza a enseñar en el curso 1942-1943. Acaba así su «casi voluntario» destierro docente en la Universidad de Zaragoza.

En *Los fuertes* el luto no es sino una forma más de remordimiento; «los fuertes», inevitablemente, recuerdan la fortaleza de la muerte, superior a la de cualquier tipo de vida, que se identifica, mejor que en ninguna otra obra de Camón, con el destino trágico. El gran Presente, sin embargo, en esta obra, como en todas sus tragedias, se llama Soledad. Desolación, que pretende el protagonista, no es más que el apellido.

La obra trágica de Camón Aznar está pidiendo una reconsideración sobre la viabilidad –casi facilidad– de su representación ahora que tenemos magníficos escenarios al aire libre y estival, con capacidad para contener y desplegar esa fuerza creadora que eleva cada una de sus tragedias a los cielos del pensamiento existencial. Estoy seguro, incluso, de su éxito... –voy a decir algo que a él le hubiera horroizado– ...de su éxito comercial.

La novela, en cambio –creo yo–, fue una tentación menor para Camón Aznar. Rectifico: si Oscar Wilde decía que lo mejor de la tentación es caer en ella, me atrevería a decir, sin apearme de la levedad de la cita, que la novela fue, tal vez, la gran tentación en la que nunca arriesgó lo suficiente como para exponerse a caer en ella.

Creo reflejar su pensamiento en este punto, recogido incluso personalmente por mí en varias conversaciones habidas a mediados de los setenta, cuando yo había regresado a Madrid –lo hice en vísperas del verano de 1973, después de varios años de estudio y corresponsalías de prensa, económicamente vicarias, en París, Roma y algunas otras capitales– y pude reanudar una amistad nunca rota, que era más admiración y aprendizaje por mi parte y benevolencia por la suya.

Tal vez valga la pena recordar que conocí a Camón Aznar va para cuarenta años, en el otoño de 1958, recién llegado yo a la Facultad de Filosofía y Letras de la entonces Universidad Central de Madrid. Venía de otros menesteres académicos en la Escuela Oficial de Periodismo y en el Conservatorio y pretendía completar mis estudios con una especialidad que me llevara lo más cerca posible de la Litera-

tura. Pero llegaba también con un cierto afán de apostolado político de moderación democristiana pese a mis veinte años, después del trauma, históricamente insignificante pero emocionalmente muy doloroso y decepcionante, de los sucesos universitarios de 1956, en los que no participé pero cuyos efectos «informativos» —en mis años de internado sólo aprendí que España era mi patria feliz— me alcanzaron de lleno, sobre todo cuando unos meses más tarde me asomé a la Universidad.

Al empezar el curso académico 1958-1959, asombrado al comprobar la fuerza del SEU, del Sindicato Español Universitario, que se manifestaba en la abundante presencia de símbolos falangistas, decidí limitar mi acción pública —llamémosla «política»— al sector deportivo y acepté, en efecto, el puesto y la responsabilidad de delegado y coordinador de deportes dentro de la Facultad. Cuento estos detalles, escasamente interesantes incluso para mí mismo, porque fue mi condición de delegado de deportes la que me condujo hasta el despacho del decano de la Facultad, es decir, de Camón Aznar. Durante muchos años me reprochó cariñosamente el hecho de haberlo seducido —perdón, me explico enseguida— en la primera entrevista que tuve con él en su despacho, creo recordar que instalado en la planta baja de la Facultad (no respondo de mi memoria en este punto). Después de exponerle mis planes, en los que figuraba de manera muy destacada la participación masculina en las competiciones del distrito universitario de Madrid —algo a lo que la Facultad no estaba acostumbrada pues su representación agonística era tradicionalmente y sólo femenina—, entusiasmado don José me preguntó qué necesitaba para poner en marcha semejante plan. Con el mayor aplomo le entregué allí mismo un papel con la valoración financiera del proyecto: 24.500 pesetas. Sacó la estilográfica del bolsillo y firmó el presupuesto. Esa fue mi seducción.

Recuerdo con enorme placer la tarde en que, en la grada del estadio de fútbol de los campos universitarios, codo con codo con el decano de Derecho, don Leonardo Prieto Castro, don José Camón Aznar, cumpliendo su promesa, asistió al primer encuentro de fútbol, al primer *derby* Derecho-Filosofía que se recordaba en los anales de la Universidad Central. El decano de Derecho bromeaba con el de Filosofía y Letras y le prometía un severo castigo futbolístico. Mozos jaraneros de Derecho esperaban con ansia la salida de «las chicas» de Filosofía en calzón corto. Esa era la burla: presumían los de Derecho que los componentes del once de Filosofía y Letras debían de ser chicas dada la escasísima presencia de varones en la Facultad; para colmo en esa escasez abundaban, además, curas y maestros, generalmente poco bregados deportivamente. Así que el ambiente rezumaba jolgorio y, cómo no, había una cierta preocupación por nuestra parte. Temor absurdo porque ganamos por cuatro a uno. Había que ver los saltos de Camón en la grada y sus miradas de conmiseración dirigidas a don Leonardo... Durante años, es verdad, me recordó las veinticuatro mil quinientas pesetas, pero también me decía que el gasto había valido la pena. En menos de un año la Facultad tenía equipos de casi todas las modalidades deportivas en primera categoría universitaria..., equipos masculinos, por supuesto. Los femeninos seguían arrasando, como siempre, por lo menos hasta que Ciencias Políticas y Económicas comenzó a ser carrera de mujeres.

Nuestras conversaciones, no muy frecuentes, cierto, pero bien aprovechadas —alguna de ellas en su casa de «Cerebrópolis», apodo, entre otros, del grupo de viviendas para catedráticos de la Moncloa—, las dedicábamos sobre todo a la Litera-

tura. Y desde la Literatura saltábamos a la vida universitaria, con las inevitables escapadas dialécticas a la política de las cosas, por llamarla de alguna manera. Y fue entonces cuando se me cayó por tierra la imagen de un Camón instalado ideológicamente en la seguridad más conservadora del régimen, algo que yo daba por seguro dado el control político de los puestos clave en la Universidad.

Yo estaba seguro de que el decano de la Facultad era, debía ser, un elemento al servicio del mejor control de las pobres aspiraciones liberales de los estudiantes de entonces.

Me topé, en cambio, con un Camón Aznar –vuelvo enseguida a la Literatura– abierto, franco y liberal en sus ideas políticas, sólido, de una base humanística que me llamó la atención y me asombró desde el primer momento. Y me encontré a un Camón Aznar que, por supuesto, rebosaba cultura universal por todos sus poros, que lo había leído todo, que se sabía de memoria, como para recitarlos, aquellos inacabables textos clásicos que yo apenas había leído de corrido en el Rivadeneyra y que ahora empezaba a comprar, a tres duros el volumen, en la colección Austral.

Fueron, pues, varios años entre la admiración creciente y el trato familiar con esa pizca de ironía que tan bien le iba y que encontraba en mí, gallego al fin y al cabo, respetuosa réplica (lo de mi condición galaica me la recordaba con alguna frecuencia).

No es, por tanto, extraño que cuando después de varios años de ausencia regresé a Madrid, una de mis primeras recuperaciones fuera la del trato –la amistad seguía firme– con Camón. Ahora una relación en un plano si no de igualdad sí de mayor nivelación, pues ya había pasado yo por algunas universidades extranjeras de prestigio, lo que me daba, al menos, barniz y empaque culturales, con un cierto aplomo que Camón valoraba –de acuerdo con su manera de ser, tan generosa– muy por encima de la realidad.

Y reanudamos nuestras conversaciones. Recuerdo una de ellas. Fue en 1975. Lo sé porque acababan de concederme el premio «Café Gijón de novela corta» y él me llamó enseguida para felicitarme. La entrevista se celebró unas semanas más tarde porque cuando se falló el premio yo me encontraba durmiendo en la madrugada de California, durante un largo viaje por los Estados Unidos que coincidió con unos cursos de Literatura Española en alguna universidad del Oeste.

Camón había publicado ya dos novelas: *En la cárcel del espíritu* y *El pastor Quijótiz*, en Afrodisio Aguado y en Austral de Espasa, respectivamente. La confesión por su parte surgió al comentarle yo que estaba trabajando en *Diálogo con las sombras*, mi novela de la revolución de mayo del 68, que después sería premiada y editada. En la conversación le confesé que tenía, inédita, acicalada y en busca de editor, desde hacía casi una década, otra novela larga de título *La caverna de Platón*, con escenario y tiempo zaragozanos, una Zaragoza en pleno respingo de desarrollo industrial, allá por los comienzos de los sesenta, rompiendo las fuertes ataduras tradicionales del paseo de la Independencia, ombligo y corsé al tiempo de una ciudad que quería crecer. Un estirón que en buena medida yo mismo había presenciado.

Don José, después de interesarse vivamente por aquel texto mío, me confesó, a su vez, que también él tenía una novela, escrita en los años previos al estallido de mayo del 68, a la espera, asimismo, de editor. Se me escapan los detalles pero

recuerdo que me habló del protagonista como de la representación apasionada del poder en plenitud, algo así como el desarrollo intelectual y literario de su tragedia *Hitler*, estrenada en los primeros días de febrero de 1969 por Modesto Higuera en el Teatro Español de Madrid, con un cierto revuelo jaranero en las huestes falangistas y también en el otro bando más extremo de la izquierda, aún solapada en esquemas supuestamente culturales.

Sin duda me estaba hablando de *Las leyes del abismo*, esa novela inédita –no tengo noticia de que se haya publicado– y que, por lo que he podido deducir de los comentarios de quienes la conocen, tiene resonancias de los «acantilados» o «escolleras de mármol» del recién desaparecido Ernst Jünger, porque, lo mismo que Jünger, Camón siente la necesidad no de desvigorizar el poder sino de utilizarlo como impulso de la soberana utopía del hombre, necesitado de alcanzar nuevas dimensiones en el universo de los valores trascendentes.

Y fue entonces, digo, cuando me confesó que la novela, santo de su sincera devoción, era vía de perfección literaria nada fácil de recorrer, porque –resumo el recuerdo, que es una pésima manera de documentar– si en la poesía la voz del poeta se identifica y hasta personaliza al creador en el verso desde el primer momento, igual que en el ensayo o en la crítica –donde la responsabilidad de la creación se asume *ab initio* pues son «géneros de opinión»–, y si en el teatro los actores se hacen cargo de los personajes, de tal manera que la paternidad se descarga en los intérpretes (Erasmus iba más lejos: decía en la dedicatoria a Tomás Moro de su *Elogio de la estulticia* que al prohiar el libro lo hacía suyo –«defiende tu “Moría” con ardor», lo animaba–), así, digo, los personajes del drama se convierten en personas al ser asumidos por los actores, que los hacen suyos.

En la novela, en cambio, ¿cómo hacer para que las criaturas puestas en trance más o menos heroico o cotidiano no se desmanden y abandonen la lógica obediencia a su creador? La visión, muy camoniana, de la libertad de las criaturas literarias dejadas a su aire responde de lleno a su convencimiento de que la libertad es una enfermedad contagiosa, fácilmente injertable en los personajes de ficción, nacidos, sin concurso carnal, de la paternidad responsable del autor, tal como se quejaba don Miguel de Unamuno, el gran amigo y el gran modelo literario, en buena medida, de Camón Aznar, a propósito de su Augusto Pérez, el personaje de su «nivola», es decir, de *Niebla*. Esta libertad de los personajes creados en la novela era, para Camón, el gran reto y el gran miedo. «Del *Pastor Quijótiz* respondo –me decía– porque, al fin y al cabo, tengo todos sus antecedentes, su diagnóstico médico/científico de loco de remate y, por tanto, no es posible “la muerte sensata de don Quijote” –así lo dice en el prólogo–. No es que vaya a resucitarlo, me aseguraba, es que ya lo hizo el propio Cervantes al final de la primera parte. Y aunque no es posible soñar dos veces el mismo sueño, como dice Augusto Pérez a don Miguel, es el personaje de ficción el que sueña su nueva vida, no el autor. Así que, allá él y sus sueños sin demasiado sentido».

«De *En la cárcel del espíritu* puedo llevar con cierta facilidad las riendas –añadía–, pues mi personaje es, al fin y al cabo, un monje sometido a dura disciplina, y la misma regla de San Benito se encarga de modular sus movimientos, por más que la pasión y la duda –que son la misma cosa– eleven a marea viva su espíritu y lo mantengan en permanente y crudelísima tormenta. Bastante lo purga con el castigo

de no alcanzar Compostela, a la manera de Moisés frente a la tierra prometida. Además, el afán por racionalizar su fe lo mantiene en unos límites de control estricto por parte del autor, que dispone de la pauta del dogma y de la fe como seguro esquema ideológico, pese a ser más racionalista que el propio monje. Pero ¿qué hacer con Kettel, mera abstracción del poder que aniquila, que arrasa, que salta por encima de las ideologías para adentrarse en el mundo irracional de la destrucción como fuente del ejercicio de poder sobre los escombros? Como en el caso histórico de Hitler, hubiera sido necesario haber abortado su primer crimen».

Por supuesto no estoy transcribiendo sus palabras exactas pese a las utilitarias comillas, que no tienen más valor que la referencia de contenidos. Con todo hay en el fondo de esta reconstruida conversación no sólo una suerte de reconocimiento por su parte de la dificultad del mundo creado en la novela sino incluso una, me parece a mí, evidente queja sobre el precio de su propia libertad creadora. Y eso forma parte del espíritu creador y de sus condiciones de creación. Escribe en su *Perfil autobiográfico*: «Mi independencia me ha costado a veces –casi siempre– muy caro. Primero, la soledad. Después, el silencio que ha rodeado a toda mi producción. No importa. Ello me ha dado holgura de temas y la posibilidad de contemplarlos en su exacta estatura, tan menguada». Iba a decir que por una vez el lenguaje de Camón Aznar se vuelve confuso. No estaba acostumbrado a señalar a nadie y ese señalamiento lo perturba, lo confunde. La soledad y el silencio en torno a su obra le han dado «holgura de temas y la posibilidad de contemplarlos en su exacta estatura, tan menguada»; pero hay que advertir enseguida que esa estatura, exacta y menguada, no es la de los temas que aborda –¡faltaría más!– sino la de los oscuros personajes que reducen al autor a soledad y a su obra a silencio total. Esos son los menguados de estatura. Por eso dice enseguida: « Pero es radical y febrera la agrupación de los mediocres. Los domina un terror instintivo a lo que no se rinde en su vulgaridad. Esta soledad en que me encuentro me permite una independencia sin trabas doctrinales, sin compromisos políticos, sin contagio de injusticias».

Me sirven estas palabras para hacer una valoración de calidad en la obra de creación literaria de Camón. Me sirven porque, de manera indirecta pero expresiva, el propio don José –que está hablando en ese punto de los *Aforismos del solitario*– hace, tal vez sin pretenderlo, un elogio global de su propia obra de creación. Holgura de temas, no rendición en brazos de la vulgaridad..., independencia sin trabas doctrinales, sin compromisos políticos, sin contagio de injusticias... Ahí es nada: la elegancia de la obra bien hecha, que diría nuestro Xenius, en medio de una solapada o abierta labor de zapa de los habituales. Camón se alegra –bueno, realmente él dice «no me desagrada»– cuando, en medio de la conmoción que produce el estreno, en el Teatro Español de Madrid, de su tragedia *Hitler*, que dirige Modesto Higuera y pone en escena el Teatro Nacional de Cámara y Ensayo de Mario Antón, se gritan consignas de «Arrabal, sí, Camón, no», porque el estreno había coincidido con la prohibición de una obra del padre del teatro pánico. Y refiere que los críticos le habían sido muy favorables, excepto el del diario «Arriba», que, apostilla Camón, era «periódico entonces todavía hitleriano». Confieso que nunca había escuchado un calificativo tan duro y contundente dedicado al diario falangista, en el que, dicho sea de paso, se formaron y colaboraron muy buenos escritores, muchos de ellos amigos del alma de Camón Aznar. Pero esta afirmación tan directa avala la independencia de que Camón presume justamente.

Pero no quiero dejar que se me escape, sin más aprovechamiento, el rastro de aquella conversación de 1975, de especial recuerdo, porque el poso que en mi espíritu dejó no ha hecho sino crecer hasta formar del creador literario que es Camón una imagen ciertamente grandiosa. Y no se trata de valoraciones o de estimaciones, en las que tanta parte de mérito o desacierto suele corresponder al afecto. En aras de ese afecto escribí en «YA» la tarde de San Isidro de 1979: «La verdadera capacidad de Camón para la creación se hallaba, simultáneamente, en la crítica de arte o literaria, en la creación dramática y la invención poética, en el soliloquio o en la mesa redonda, en la cátedra o en el estudio en profundidad de los documentos y las firmas ya borrosas... Generalmente, a un hombre así se lo califica de polifacético, que es una manera de desordenar la creación artística, hecho unitario donde los haya.... Era el suyo un trabajo único con manifestaciones formalmente distintas, pero con un tronco común en el que se advertían, por lo menos, las siguientes virtualidades, que él activaba incansablemente: portentosa imaginación, facilidad para la imagen plástica, ordenamiento de valores estéticos de naturaleza inmovible, generosidad sin límites e incapacidad metafísica de hacer daño a nadie... Camón era un reflexivo nato, capaz de fabular y de idear mientras contemplaba un partido de fútbol» (no el citado de 1959, claro, demasiado emotivo para dejar hueco a la reflexión. Aquél fue intensamente especial).

Esas palabras del San Isidro de 1979 nacen, por supuesto, del hecho y la noticia de su muerte; son las flores recogidas camino del cementerio que se arrojan sobre el féretro sin hacer estimación, siquiera, del valor de las mismas. Pero esas palabras responden a un concepto y, pese a la mezcla de cualidades técnicas y morales que se ponderan, tienen el marchamo de la sinceridad inmediata. Me sirven para volver atrás, a la habitación aquélla, abigarrada de libros y reclamos culturales de todo tipo, donde yo dejé perfilada y abierta a estudios posteriores —que por desgracia no he hecho—, la imagen definitiva de un Camón Aznar creador literario. «Amplia y magnífica es la obra de Camón, escribía en mi personal epitafio de 1979, sin una sola muestra de ramplonería o de apresuramiento». Entre las páginas que dedicó a la estética y a la creación artística y las que reflejan su propia creatividad literaria, lo fácil sería mostrar preferencia por las primeras; lo cuerdo, entrar a fondo en las segundas y ver hasta qué punto Camón no es un caso de eclipse casi voluntario y de calamitosa ignorancia por parte de quienes tenían la obligación de «descubrirlo».

Pues bien, en aquella conversación ya tantas veces aludida creí entender que la novela era para Camón el género más admirado pero también el más temido. En primer lugar porque los personajes novelescos suelen hacer piruetas por su cuenta y a su aire, dejando incluso, a veces, en mal lugar a su propio creador. Tal vez no lleguen al descaro del personaje de *Niebla* cuando le dice a Unamuno que «también él morirá y Dios no volverá a soñarlo por segunda vez», pero de todos modos no resulta fácil mantenerlos en la ruta marcada y se despegan con enorme facilidad del sueño inicial para soñar por su cuenta, lo cual hace frecuentemente que personajes casi inconsistentes, nacidos del sueño razonable o del sueño de la ficción imposible, puedan disfrutar de más de una vida. Criaturas, al fin, febles, que no deberían disponer de más vigor que el sueño que los engendra.

Pero además hay otro peligro que Camón advirtió enseguida y del que no recuerdo si me habló o no a propósito de su novela inédita *Las leyes del abismo*. Da

lo mismo pues le afecta. El personaje se funde en la idea coral que representa; Kettel encarna el espíritu del nazi en toda su escatológica grandeza, es decir, se sumerge en los deletéreos vapores de la ideología. A partir de esta inmersión –que se produce enseguida en el transcurso narrativo– se convierte en una voz más «en el grito coral de un estadio», dice el propio autor. Inevitablemente la idea se sobrepone al personaje, algo muy lógico en un creador de la talla de Camón Aznar; desde el momento en que el nazismo, reencarnación monstruosa del pangermanismo wagneriano, se convierte en el ritual de una nación, la alemana, y se conforma como su destino final. El personaje desaparece y lo que queda, narrativamente, es el fragor de su proyección final. Por eso Camón pierde a su protagonista, a Kettel, en los estruendos de la Segunda Guerra Mundial, con apariciones cada vez más sentimentalmente apocalípticas y más trágicamente terminales.

Por eso, como señala Aranguren Egozkue –ignoro hasta qué punto es notorio este aspecto pues no conozco la novela pero estoy seguro de su evidencia–, «Camón imprime en su estilo –en el de esta novela– un ritmo musical wagneriano». Algo que hará siempre en su escritura, de acuerdo con sus propias palabras, que exigen un lenguaje y una música distintos y adecuados para cada obra. En sus notas autobiográficas –páginas correspondientes a 1969–, al referirse a *El pastor Quijótiz*, resume el tratamiento literario que ha dado a la novela de esta modesta guisa: «He procurado en este libro mantener un estilo y sucesión aventurera con la nobleza que exige el protagonista. Seguramente no lo he logrado». Sería lo de menos; lo que nos interesa es su preocupación por conseguirlo. Y lo que nos sirve de pista una vez más, por lo que se refiere a su prevención admirativa hacia el género novelesco, es precisamente el hecho de que traiga a colación esa preocupación, eso que no hace en obras de otros géneros pero que no olvida nunca cuando se trata de una novela. Lo hizo con *En la cárcel del espíritu*. Advierte: «No es una novela arqueológica. No hay aportes eruditos. Es el drama del alma prisionera de sus ansiedades, de sus dudas. Y, en definitiva, del espíritu». Y lo hace, como ya hemos visto, en *Las leyes del abismo*. ¿Por qué? El autor se siente desazonado, inseguro, incapaz, seguramente unánimemente, de controlar al personaje que acaba de crear. Pero eso no es un demérito sino un exceso en la vida que ha proporcionado a sus criaturas literarias.

Por eso no me sorprende que en momentos apacibles, sintiendo próximo el fin provisorio de la vida, serenamente, el propio autor remate el balance de lo vivido con un acto de modestísima inmodestia. En 1976, con motivo de la publicación de los *Aforismos del solitario*, tuve ocasión de entrevistarle, una vez más, para el diario «YA». Fue una conversación un tanto sombría, con ribetes y pinceladas de una mística que me pareció, incluso, demasiado intensa. Fue entonces cuando dijo que en el cielo lo recibirían como amigo, cuando mostró su extraño e imaginativo deseo de dejar el cuerpo colgado del clavo de la muerte –su única insolidaridad, decía yo entonces–, cuando, por fin, mostró una cierta complacencia con lo vivido: «Al final de la vida resulta que no estoy muy descontento con mi labor», decía, pero no se refería a su obra sino a su comportamiento como creador. Un creador que se prodiga en toda clase de obras y de géneros literarios, que suma volúmenes grandiosos a millares de artículos periodísticos, construcciones formales de contenidos tangibles que no soportan divagaciones, trabajados hasta la minucia. «He cuidado mis artículos con una minucia –escribe– que no he apurado en los libros».

Y el género aforístico, tan común en la literatura en lengua alemana de principios de siglo, que él conoce muy bien pero casi desconocido entre nosotros. En esos más de mil aforismos se encuentran, esculpidos en palabras exactas, valores del pensamiento humanístico. Es evidente, pues se trata de un género miniatura que sólo admite lo esencial, sin espacio formal ni tiempo reflexivo más allá del fogonazo que sorprende.

Y no se trata de maquetas de pensamiento a escala sino de construcciones reales miniadas, donde sólo se admite el placer de la inteligencia. El cuerpo no entra.

Es lo mismo, en definitiva, pues dada su capacidad y su preparación no es extraño que su obra salte por encima de todas las previsiones, tanto en cantidad como en calidad y en hondura. Oliván Bayle le atribuye «más de trescientas obras publicadas», y añade: «setenta de ellas de amplia contextura científica».

Y sin embargo Camón, casi siempre elogiado, pocas veces fue considerado. Tengo una carta suya del sesenta y nueve en la que, con su lenguaje siempre y sólo alusivo cuando se trata de hacer reproches, me comenta el fracaso de su candidatura para el sillón de la Academia de la Lengua vacante por la muerte de don Ramón Méndez Pidal: «Para evitar mi candidatura, a un grupo, que puede usted adivinar cuál es, se le ha ocurrido presentar al cardenal Tarancón. ¡Nada menos! Y yo, ante este tanque, sólo puedo dejarle el paso libre. Sin que por ello roce lo más mínimo mi sensibilidad. Son otras las tareas que ahora me ocupan. Dios, como es perfecto, creó, al mismo tiempo que la vanidad, las academias. Le envío mi libro más reciente –*El pastor Quijótiz*–. No ha salido todavía a las librerías, pero ya ha causado gran sensación».

Las palabras de su *Perfil autobiográfico* citadas antes adquieren de nuevo sentido en el eco de esta queja que ahora revelo en su totalidad, con el nombre del adversario que le pusieron como «tanque» y competencia a la hora de su previsto y merecido ingreso en la Academia. Ya nos hemos dado cuenta de que el «eclipse» al que yo aludía en mi comentario de urgencia del día siguiente de su muerte no era, desde luego, voluntario y a lo que parece tampoco la «calamitosa ignorancia de quienes tenían la obligación de descubrirlo» era una ignorancia involuntaria, producto de la pereza, excusa en la que yo me refugiaba, sino fruto alevoso de la insidia de los de «menguada estatura».

Elogios le han sobrado a Camón Aznar en vida sobre todo, como es hábito supuestamente reparatorio y crónico en España, *post mortem*. Muchos de esos elogios, casi todos, son sinceros, pocos tienen la categoría de conclusiones de un estudio analítico de su obra. Basta casi siempre la certeza. Campoy, por ejemplo, que conocía muy bien a Camón, escribía en «ABC»: «Como Ruskin, Baudelaire, Pater, D'Ors, Malraux, algunos pocos más, Camón Aznar es, sobre todo, un extraordinario escritor, un poeta». ¿Walter Horatius Pater, poeta? ¿Eugenio d'Ors, poeta? André Malraux mismo, a quien yo tengo en altísima consideración tras conocerlo personalmente en mis años de París –él era ministro de De Gaulle, yo, como periodista, sólo admiraba y, si acaso, preguntaba–, Malraux, digo, ¿grandísimo escritor y poeta? No importa: el elogio en caliente sigue siendo válido. Este tipo de loa es frecuentísimo cuando se refiere y dirige a Camón Aznar. «Camón es maestro incomparable de ensayos con diafanidad de artículos y de artículos con concentración y calado oceánicos. Cosmogónico como Hesíodo, narrador como Homero, delirante

como Píndaro. Todas las musas y todos los dioses se amistan, redondean en su Panteón». Son palabras de Gerardo Diego en su artículo «Camón Aznar, fundador». Y añade más adelante: «Camón es nuestro supremo trágico. Y esto no quiere decir que el pueblo, el público de sus tragedias, le entienda bien y se le aficione. Sus creaciones, las camonianas, son en exceso sutiles y macizas como para que se forme una parroquia de partidarios ni una claque de buenas voluntades. La razón estriba en la magnitud y rigor de sus módulos y también en la involución de su dinamismo que no gusta de resbalar por la línea recta, disparada la acción a su término fatal en flecha de izquierda a diestra».

Los poetas, si han sido antes poetas que críticos literarios, no suelen ser precisamente diáfanos en sus apreciaciones críticas. Intuyen más que analizan; más que describir simplemente se expresan a su buen entender, hecho de atisbos y de tanteos. Las creaciones de Camón, es cierto, son demasiado sutiles y macizas como para despertar entusiasmos en la tribu de la literatura. Sucede con los grandes creadores, por tanto no debe sorprendernos en Camón. Cuando al abrir su estudio sobre *Arte y pensamiento en San Juan de la Cruz* comienza con el párrafo: «Grave cosa es tratar el arte de San Juan de la Cruz pues en él se da la paradoja de ser el escritor más artista de todos los tiempos y, a la vez, el negador de todo lo sensorial», Camón no está sólo señalando dos características aparentemente contrapuestas en el personaje que estudia sino que, sobre todo, acaba de ofrecer la mejor razón para darnos a entender que su lenguaje se va a adecuar a la materia sublime en la que se está sumergiendo. «Su doctrina estética es la de *La noche oscura*, añade. Negra noche para el sentido, pero claridad irritante, luz increada, y, por lo tanto, inextinta para el alma. Llena está la poesía de San Juan de evocaciones vivas. Pero su explicación las envuelve en el sudario de la noche. Cuando el alma, inflamada de amores, sale de “la casa sosegada”, ¡qué cantidad de imágenes brotan de esta frase, de la más bella y sobria castellanía, de interiores silentes y calmos, donde todo reposo se espacia! Y, sin embargo, la intención sanjuanega es la contraria: en la casa sosegada se simboliza el sentido dormido, la voluntad negada, los apetitos amortecidos». Un lenguaje que tiene la virtud, digo, de adecuarse a la delicada materia que informa con sus manos, pero también con su corazón, porque Camón, creador, crea con todo su ser. Y sin embargo, como señala Gerardo Diego, «no hay ornatos inútiles ni lirismos importunos. Todo va derecho a su blanco, a su tope».

Es éste el don del creador literario: llamar a concurso a las palabras justas y no desdeñar el menor ápice significativo de ninguna de ellas. Arbós dice que la de Camón fue «una de las más fascinantes aventuras intelectuales de nuestro siglo». No le gustaba a don José que lo tacharan —antes se decía así, ahora se dice «calificaran»— de intelectual. En eso no hacía sino seguir en sintonía con don Miguel de Unamuno, quien en un artículo de los primeros años del siglo se levanta contra quienes lo han «tachado de intelectual». «¿Intelectual yo?», protesta, «¿intelectual yo? Si por lo menos me hubieran llamado imaginacional, pase; pero, ¿intelectual yo?» Pero salvado ese escrúpulo, ciertamente, la aventura de creación literaria de Camón es, sin duda, una de las más fascinantes del siglo. «Qué bien, qué imposiblemente bien escribe Camón», casi juguetea Gerardo. Pero no es sólo cuestión de escritura, la debida en cada tiempo y para cada obra; es, sobre todo, la radical potencia creadora; Camón crea *ex nihilo*, vivifica lo que toca, engendra *ex novo*.

«Camón Aznar convierte la crítica de arte en un género literario riguroso y nobilísimo –escribía Campoy–, traduciendo las formas artísticas a un vocabulario idóneo, en el que el ritmo de la frase, el giro de la musicalidad de la prosa y la cadencia de las descripciones se ajustan «como una mascarilla al rostro de la obra criticada». Es cierto: Camón convierte la crítica, antes mera y escasa referencia y señalamiento, en un género literario con un lenguaje propio, sutil o sublime, llano o directo, según las circunstancias y la naturaleza de la obra que analiza. Ya lo he dicho más arriba al hablar de *Arte y pensamiento en San Juan de la Cruz*, obra por la que, según me dijo él mismo y así hice constar a su muerte, sentía una especial predilección. Pero además lo que no inventa lo regenera, le da vida palpitante, pasión e inteligencia; le da, sobre todo, calidad, valor, valores...

Ese ajustarse a la obra y a la naturaleza de la misma, sea crítica o sea de creación –para el caso es lo mismo pues Camón crea siempre–, nace de una necesaria adecuación del espíritu que se manifiesta a través de la palabra: «Y la prosa musculada y desolada con que aludamos a Miguel Ángel –escribe Camón, creo que en *Filosofía del arte*, obra de 1975–, tiene que ser distinta de los fulgores y de los enloquecimientos en altura con que tienen que abrir las frases al hablar del Greco. Y las anchas referencias a Herrera, despojadas de todo lo que no sea claridad matemática, aristadas y desnudas sugerencias racionalistas, tienen que diferenciarse no sólo en la adjetivación, sino en la construcción sintáctica de los giros borbotantes y cortados, recamados de gracias menudas y revolantes de los comentarios al barroquismo de Pedro de Ribera».

Pero hay en la obra de creación de este hombre, polifacético y unitario al tiempo, un perfil de grandeza extraordinaria que tal vez no se entendió en su día y que hoy debe valorarse en la medida adecuada a la necesidad que comporta. Camón Aznar crea dentro del Humanismo cristiano y lo hace con conocimiento inmediato de la trascendencia y de la significación que el Humanismo representa. En otros tiempos diríamos que toda su obra de creación está transida de mensaje. Hoy prefiero hablar de valores.

Y lo hago sin la menor intención de detenerme en demasiadas consideraciones, porque el contenido humanístico es, en Camón, tan pertinente, tan suyo, que resulta imposible leer algo salido de su pluma sin advertir enseguida, en su invisible trayectoria, el mensaje al hombre acerca del hombre mismo. «Antes veréis mi muerte que mi retirada», dice Quijótiz/Quijote a los arrieros que van a azotarlo. Algo semejante sucede con la escritura de Camón: antes se verá la muerte del hombre que su abandono en manos de la nada.

«Muerto», sí, pero «en la plenitud de su locura, de su quijotismo. Alzado ante los tiempos sobre el pavés de su ilusión caballerescas, yacente en los brazos de su desvarío... asesinado por su sombra plebeya, por su propia figura convertida en burla. Víctima de una grandeza desajustada a las medidas del mundo. Sólo la risa y la muerte podían reducirla a mortales términos de razón».

Camón escribió estas líneas, casi epítasis de la catástrofe no consumada –porque don Quijote «había muerto en el seno de su ilusión» y Alonso Quijano «entraba en la gloria»–; escribió estas líneas, digo, frente al lago de Ginebra, donde el cielo y el aire están transidos de densidad humanística y de histórica y dolorosa fractura. El hombre de la Reforma, en la ablación de su cordón umbilical latino, entre Lutero,

Calvino y el propio filosofar cartesiano, pretende –dice Camón– erigirse en alguien «independiente del universo, alzado sobre él, dominándolo desde el señorío de su inteligencia». Y ha creado –así– el destino más trágico que puede abrumarle. Le ha atado al pensamiento y fuera queda, precisamente, todo el mundo de la existencia. Todo lo que no somos, lo que nos gobierna y nos alza sobre la palma de los éxtasis o de las desdichas. Casi podríamos invertir la sentencia cartesiana: «Pienso, luego no existo». «El hombre, dice enseguida, no puede confundir su ser con ese pensamiento».

Está claro que el hombre no se reduce a pensamiento. Por eso Camón acusa a la inteligencia de haber entendido mal el aserto cartesiano del «Cogito, ergo sum», que debe traducirse, dice, por «Pienso, luego soy», no por «Pienso, luego existo». La identificación está entre el ser y el pensamiento, no entre la existencia y el pensamiento. Éste, en la visión humanística cristiana, es deseo de trascendencia, no mero raciocinio. Por eso Camón acaba –así lo afirma en *Arte y pensamiento en San Juan de la Cruz* (pág. 103)– identificando, en coincidencia con el místico carmelita, «el ser con el deseo». No es un secreto, por otra parte, que el deseo significa, para Camón, una forma de esperanza, eso que le permite terminar sus notas autobiográficas, a los setenta y nueve años, con el grito de «Y ahora, ¡a empezar!». Sencillamente porque para él la vida salta por encima de lo que llamamos existencia para afincarse en el ser, anclado en Dios. Éste es el Humanismo camoniano y éste el sentido que tuvo su vida entera. Su ingente creación literaria se entiende toda ella como fuente de luz nacida para iluminar la esencia del hombre en comunión con el mundo, es decir, en comunión con Dios, como deduce su nada despreciable canon teológico. Ver la obra de Camón bajo otra especie es quedarse en el análisis del estilo, en el estudio de su impresionante dominio del lenguaje, que es importante, pero enredándonos hasta perder el sentido del «para qué». Que es, en definitiva, lo que nos importa.