

## CAMILO JOSÉ CELA Y SU TEATRO DEL MUNDO<sup>1</sup>

ANA PLATAS TASENDE

*Instituto Rosalía de Castro (Santiago de Compostela)*

**Resumen:** La infancia y la adolescencia de Camilo José Cela no dieron muestras de su posterior vocación de novelista, aunque a los veinte años escribe ya su mejor libro de poemas, *Pisando la dudosa luz del día*. La publicación de *La familia de Pascual Duarte* en 1942 supone su inicio y su consagración en los caminos de la narrativa. En relación precisamente con estos comienzos se analiza en este trabajo su visión amarga del mundo como un teatro, una danza macabra que a través del tiempo lleva a la muerte. Como base del estudio se utilizan, en particular, sus dos libros de memorias y las tres novelas ubicadas en Galicia, *Mazurca para dos muertos*, *La cruz de San Andrés* y *Madera de boj*, aunque no deja de aludirse a su ingente labor como cuentista, articulista de prensa, lexicógrafo o dramaturgo: un humanista en el más pleno sentido de la palabra.

**Abstract:** The childhood and adolescence of Camilo José Cela did not show any hints of his later novelist vocation, even though at twenty years old he already wrote his best poetry book, *Pisando la dudosa luz del día*. The publication of *La familia de Pascual Duarte* in 1942 meant both his initiation and establishment in the world of narrative. In this context, the present work analyzes his bitter vision of the world as a theatre, a macabre dance that leads to death throughout time. His two memoirs' books and his three Galicia-based novels, *Mazurca para dos muertos*, *La cruz de San Andrés* and *Made-*

---

1. Palabras pronunciadas el 12 de febrero de 2011, día de Santa Eulalia, dentro del ciclo "Galicia, ceo das letras. Sábados de autor", coincidentes con la exposición "Cela, escritor universal" en la Biblioteca de Galicia de la Cidade da Cultura, en Santiago de Compostela. La última parte de este trabajo es un parco resumen de "Galicia en la obra de Camilo José Cela", publicado en *Hispanística XX*, 23, 2006 por la Universidad de La Borgoña y recogido en el *Anuario 2007 de Estudios Celianos*, Universidad Camilo José Cela, 2007, pp. 217-235.

*ra de boj* have particularly served as a base for this study, without forgetting his huge work as a writer of short stories, newspapers' articles and theatre plays and also as a lexicographer: a humanist in the broadest sense of the word.

**Palabras clave:** Visión del mundo, libros de memorias, Galicia, humanista.

**Key words:** Vision of the world, memoirs' books, Galicia, humanist.

En la recién estrenada Biblioteca de Galicia se inaugura hoy la exposición "Cela, escritor universal", que acoge lo más granado de sus obras. Durante esta intervención trataré de unir ese título con el de mis palabras, "Camilo José Cela y su teatro del mundo". También con aquellas otras con que se justificó en 1989 que a don Camilo José Cela le otorgaran el Premio Nobel "por una prosa rica e intensa, que, con una compasión contenida, conforma una desafiante visión de la vulnerabilidad del hombre", pues así quiso la Academia sueca distinguir su manera de tratar abiertamente los instintos y las conductas del ser humano. Y, en efecto, en todo lo que escribió se propuso mostrar las debilidades de nuestra naturaleza con la inmensa piedad y el encubierto dolor que le provocaba sabernos títeres abandonados, velas a merced de todos los vientos.

Camilo José Cela Trulok, nacido en Iria Flavia en 1916, se trasladó con su familia a Madrid en 1925. Fue siempre mal estudiante y no sintió en principio inclinación definida por profesión alguna, aunque llegó a matricularse en Medicina antes de la Guerra. A los diecinueve años enfermó de tuberculosis y pasó varias temporadas de descanso en el sanatorio del Guadarrama. Esta circunstancia lo inclinó a leer con voracidad: "En mis prolongados reposos pasé, sin transición alguna, de *Dick Turpin* y *Búffalo Bill* y de los libros de aventuras de Salgari y de Julio Verne, al *Espectador* de Ortega, y los setenta volúmenes de los clásicos de Ribadeneyra."<sup>2</sup> Entre ellos tiene sus favoritos: "La belleza de Cervantes, la gracia de la picaresca, el talento de Quevedo, la delicadeza de fray Luis [de León], la elegancia de Lope y la evidente claridad de Ortega [...] despertaron en mi espíritu la curiosidad literaria."<sup>3</sup> Se interesa asimismo por la pintura: El Bosco, Pieter Brueghel el Viejo, Goya, Picasso... Pero, y siguiendo con palabras suyas, "que nadie olvide esas cuatro fuentes de acción, de belleza, de interés, que se llamaron Balzac, Dickens, Dostoievski, Stendhal."<sup>4</sup> Así empezó a perfilar sus

2. *Obra Completa (OC)*. Barcelona, Destino, 1962-1986, I, p. 358.

3. *OC*, IX, p. 83.

4. *Id.*, *id.*

preferencias de autodidacto quien supo conjugar la influencia de autores españoles anteriores al siglo XX y de la generación del 98 con las profundas renovaciones que supusieron, además de otros, Gide, Proust, Romain y Sartre, Thomas Mann, Joyce, Dos Passos o Faulkner.

Los descansos intermitentes en el Guadarrama no le impiden acercarse a la que será su vocación. Asiste en la Facultad de Filosofía y Letras a diversas clases, entre ellas a las de Literatura de Pedro Salinas, a quien consideró —a la par que a Pío Baroja— su maestro, y a quien dio a leer sus poemas de adolescencia. Por medio de esta relación empezó la que iba a ser una inagotable cadena de contactos con renombrados intelectuales y artistas.

Cuando estalló la Guerra Civil, Cela seguía en Madrid, inhabilitado para participar en ella a causa de su enfermedad. A pesar de todo, consiguió, alrededor de un año después, incorporarse al llamado Ejército Nacional en Logroño. En 1938 resulta herido, convalece en A Coruña y regresa al frente ya en los últimos tiempos de la contienda. De nuevo en Madrid, superó varios cursos de Derecho, pero nunca acabó la carrera. Comenzó a trabajar en el Sindicato Nacional Textil y allí emprendió la tarea de redactar su primera novela, *La familia de Pascual Duarte*, que, publicada a lo veintiséis años, en 1942, supuso su inmediata consagración. Consciente de ello, Cela escribió en un bloc que se conserva: “El 7 de diciembre de 1942 aparece *La familia de Pascual Duarte*. Se acabó el divagar”.

Pero la censura franquista prohibió esta obra, que es hoy la española traducida a más lenguas después del *Quijote*, al año siguiente de su publicación. *La colmena*, escrita desde 1945 y también objeto de censura, acabó por editarse en Argentina en 1951. Tales razones supusieron su rechazo como colaborador de publicaciones periódicas en 1952. A pesar de los apuros económicos que ello implicaba, y de su mala salud, jamás se arredró y raramente abandonó la sacrificada disciplina que se impuso:

“Cuando estuve enfermo, tan gravemente enfermo que no podía sujetar la pluma con la mano, dictaba mis cuentos y mis artículos para poder comprar medicinas para mí y pescadillas para mi familia; ése fue el momento que eligió la Asociación de Prensa de Madrid para borrarne de sus listas de socios.”<sup>5</sup>

“Yo fui uno de los pocos escritores en España, si no el único, que tuvo dos obras prohibidas al mismo tiempo.”<sup>6</sup>

5. OC, VII, p. 15.

6. A. Zamora Vicente y J. Cueto, “La familia de Pascual Duarte” y “La colmena”, en *Retrato de Camilo José Cela*, Barcelona, Círculo de Lectores, 1990, p. 83.

No obstante, su éxito traspasa de inmediato las fronteras, comienza la trayectoria universal del escritor: viaja a Hispanoamérica varias veces, dicta conferencias en universidades británicas, los reconocimientos y los premios se suceden y, en 1957, ingresa en la Real Academia Española. Va en diversas ocasiones a Francia, se relaciona con Picasso, promueve de continuo actos relacionados con la cultura, da conferencias por EEUU en repetidas giras, y recibe, por la Syracuse University de Nueva York, en 1964, su primer doctorado *honoris causa*. Entre los casi treinta que iban a sumarse hasta la hora de su muerte, figuraba también el de la Universidad de Santiago de Compostela (1980). En 1979 la Real Academia Galega lo designa *Membro de Honra*, y Académico de Honor al año siguiente. La ciudad de A Coruña lo nombra Hijo Adoptivo (1989). En 1996 la Real Academia Gallega de Ciencias lo hace Académico de número. Pero, sin duda, entre las numerosas distinciones que a lo largo de su vida recibió de tantos lugares del mundo, fueron para él las más entrañables las del Ayuntamiento de Padrón. Sus peregrinajes por España y el extranjero y sus intervenciones en foros nacionales e internacionales se hicieron constantes: se le reclamaba de todas partes y en todas se le respetó, no sólo por sus creaciones literarias sino también por su paralela labor humanística.

Cuando llegó a octogenario, en 1996, el Rey don Juan Carlos le concedió el título de marqués de Iria Flavia. Cela tomó como lema de su escudo nobiliario “El que resiste, gana”. Esas palabras se las había aplicado a sí mismo en muchas ocasiones a causa de la dureza del oficio de escritor, especialmente en una España a menudo madrastra de sus hijos singulares: “El escritor, en España, es un hombre que, sobre escribir, necesita, cada mañana, hacérselo perdonar.”<sup>7</sup>

Son muchos los que conocen a don Camilo por ciertas anécdotas, la mayor parte falsas, o por lo brusco de su franqueza. Con demasiada frecuencia se olvida que a quienes han recibido el don de la genialidad no se les puede medir por raseros estándares. Pensemos en Quevedo o en Valle-Inclán o en Gómez de la Serna, a los que tantas historias apócrifas se atribuyeron. Más allá de algún momento extravagante o de algún exabrupto ocasional está el papel que Cela jugó como dignificador del oficio de escritor en España, pues su respeto y su dedicación al cultivo de la literatura y de la lengua hicieron de él un ejemplo.

Recordemos asimismo su exquisita educación inglesa, inculcada por su madre, doña Camila Trulock: “Mi madre me castigó sin postre”, por su abuela materna: “un niño fino no debe tirar piedras ni decir palabras feas”, y por su tía abuela Katherine: “un caba-

---

7. OC, XII, p. 800.

llero, *my dear*, no mira escaparates.”<sup>8</sup> Su gracia, su amenidad inagotable de conversador, de relator de episodios, eran bien conocidas por los cercanos. No vamos a eludir otros rasgos de su carácter, como la tozudez, que se volvía tenacidad cuando emprendía un trabajo, la orgullosa confianza en sí mismo; su poderosa intuición o sus explosiones de cólera:

“[Cuando era niño] tenía un carácter atrabiliario, fantasioso, despótico y tierno. Me sentía el ombligo del mundo (en ocasiones, por fortuna, todavía me lo sigo creyendo) y era propenso a la tristeza y a la soledad, dos sensaciones que me hacían muy feliz.”<sup>9</sup>

Se mostró, en efecto, autoritario e irritable, inclemente con quienes lo herían, incluso hasta verbalmente desenfrenado en aquella eterna posguerra de gente hipócrita y gazmoña, brusco e implacable con la prensa inculta, impertinente o amarillista. Pero esta era, como estamos viendo, una sola de sus facetas, una sola de las máscaras de Cela, quien, por cierto, dejó dicho en una de sus entrevistas televisivas: “Yo creo que el individuo no es jamás un plano, sino un poliedro.”<sup>10</sup>



Camilo José Cela a finales de los sesenta

A nuestro Nobel hay que acercarse leyéndolo, y conocerlo y disfrutarlo saboreando cada una de las frases de sus obras, meditadas hasta la extenuación, armónicas y hermosas hasta cuando retratan ese gran teatro de un mundo cuyas criaturas se mueven

8. Camilo José Cela, *La rosa*, Madrid, Espasa Calpe, 2001, pp. 112, 106 y 86.

9. *Idem*, pp. 176-177.

10. Entrevista con Joaquín Soler Serrano, TVE, 1976.

dentro del primitivismo, la brutalidad, la falta de apoyaturas morales y la más desgarrada desesperanza. Toda la obra celiana destila un concepto profundamente negativo de la vida y del hombre. Ese pesimismo arranca, en especial, de sus lecturas de Nietzsche, de quien, por lo demás, tomó sus intensos deseos de superarse y de vivir.

No se olvide, tampoco, la fuerza con la que se desarrolla el Existencialismo en los últimos años de la II Guerra Mundial, y cómo influye en los escritores occidentales, que aceptan sus ideas sobre el absurdo de la vida y sobre la angustia que anega al ser humano:

“Tan identifico la vida con la espiral que lleva a la muerte que, sin violencia alguna, entiendo la vida como un incansable caminar hacia la muerte a pasos isócronos y consciente o inconscientemente deliberados; de ahí que el hombre pruebe día tras día a quemarse aun sabiendo que no es incombustible.”<sup>11</sup>

En consecuencia, sus criaturas se acercan a ese fuego y se presentan como juguetes del destino, desvalidas, irredimibles. Y aunque el hombre sea un ser contradictorio, también capaz de asumir nobles empresas, lo cierto es que en las obras de Cela figuran como prevalentes la maldad, la obstinación por lo sexual y una crudelísima violencia. A su lado han de recordarse la estilización lírica y la ternura de innumerables pasajes, pero igualmente las ironías, la hipérbole, la deformación caricaturesca y, en general, el cultivo artístico de lo feo. Algunas de estas constantes lo relacionan tanto con sus raíces gallegas —desde las cantigas de escarnio a Valle-Inclán— como con antecedentes españoles y europeos —de las *Danzas de la Muerte* al Expresionismo, muy concretamente, al de José Gutiérrez Solana (1886-1945), pintor y escritor de lo grotesco, lo cruel y lo macabro, al que siempre admiró—.

El tiempo y la muerte se oponen, en el pensamiento celiano, a un hombre contingente, dominado por ambos. Tal idea, antigua en sus escritos, se reitera tanto en los ficcionales como en los ensayísticos, de modo que unas veces la expresa a través de sus criaturas y otras es su propia voz la que la manifiesta: “El tiempo es inmortal y contra él no cabe más actitud que la de no presentarle batalla”; “La muerte es lo único que no muere jamás, que no cesa”<sup>12</sup>:

“[...] eso de morir es malo, porque no tiene vuelta atrás ni es un buen ejemplo para nadie, morir es una claudicación, lo pensé siempre, una abdicación, si un hombre se agarrase con fuerza a la vida y fuera capaz de no soltarla, no se moriría nunca.”<sup>13</sup>

11. *Papeles de Son Armadans*, nº 213, 1973, p. 204.

12. Camilo José Cela, *El asesinato del perdedor*, Barcelona, Planeta, 1994, pp. 13 y 148.

13. Camilo José Cela, *Memorias, entendimientos y voluntades*, Barcelona, Plaza&Janés/Cambio 16, 1993, p. 339.

El optimismo no resulta, por tanto, consustancial a la producción celiana. Sus protagonistas no luchan por desarrollarse ni por alcanzar objetivos de altura, y, si en algún caso intentan llegar a una meta, sus aspiraciones son cortas y ruines. Por eso resulta lógico que algunas de sus criaturas engendren rechazo, pero la mayor parte, las que más sufren, las más indefensas, están pintadas por su creador desde una mirada tan conmovedora y tan compasiva que arrastra en seguida la empatía de sus lectores. Bien consciente era nuestro paisano del papel de fante que cada hombre representa en el corto trayecto de su vida.

Seguramente no es éste el Cela que todos se imaginan, porque hay también en sus textos, como había en sus manifestaciones personales, grandes dosis de hilarante agudeza, de carcajadas incluso, producto de su irrenunciable pasión por la vida. Sin embargo, su humor literario es prioritariamente amargo, atormentado, fruto de una distorsión que se origina, más que en la alegría, en la pesadumbre. Los influjos del Cubismo y del Surrealismo, lo llevan, con el Expresionismo antes mencionado, a deformar una realidad, ya de por sí frustrante, y a crear otra muy oscura, cáustica. En ella representa su teatro del mundo con marionetas sin norte, sumidas en la tristeza y entregadas a los más rudos placeres, de los que esperan llenar su vacío existencial.

Desde estos presupuestos surge, pues, la obra de nuestro Nobel. Como hemos visto, su primera incursión en la literatura fue la poesía, que siguió cultivando esporádicamente una vez decidido por la narrativa. *Pisando la dudosa luz del día*, cuyos textos redactó del 1 al 11 de noviembre de 1936, en Madrid, en plena Guerra Civil y con solo 20 años, es su mejor poemario.

No se editó hasta 1945 y su título procede de un verso de la *Fábula de Polifemo y Galatea*, de Góngora, cuyas huellas, con las de Lope y Quevedo se advierten en los once poemas que lo componen. De todas formas, el movimiento artístico que rige estas composiciones es el Surrealismo, proveniente de los poetas del 27, Alberti, Cernuda, Lorca y Alexandre, pero también del chileno Pablo Neruda. La voz lírica muestra su angustia y su desolación ante la enfermedad y la guerra, mientras que la sombra de la muerte lo preside todo: la soledad, los sueños, el miedo, el sexo, la identidad propia, la concepción negativa del ser humano... es decir, los temas que desde edad muy temprana apuntan en el escritor para convertirse luego en constantes de su creación. Este poemario se adelanta en muchos años a *Sombra del paraíso*, de Vicente Alexandre, y a *Hijos de la ira*, de Dámaso Alonso, ambos de 1944, y no desmerece a su lado, sobre todo si nos fijamos en su larga composición final, "Himno a la muerte", cuya parte quinta había sido publicada en la revista argentina *Fábula* ya en 1938.

El Cela más conocido es, claramente, el prosista. Hasta 1999, en que publica *Madera de boj*, su producción novelística abarca catorce obras, un número considerable si se

pondera y se suma la cantidad y la variedad del resto de su trabajo. No será necesario volver a recordar, a la vista de los resultados, la disciplina del escritor, lo inflexible, lo durísimo que fue consigo mismo y con su oficio: “[...] corrijo, y pulo, y tacho, y enmiendo los originales y las ediciones una y otra vez y sin cansarme jamás.”<sup>14</sup>

El desamparo y los ambientes que rodean a los seres creados por Cela arrancan de su pluma tan hondos pasajes poéticos que sus novelas han merecido el apelativo de líricas, muy diferentes, por cierto, y ahí está de nuevo su empeño experimental, de las de sus antecesores Azorín, Gabriel Miró o Benjamín Jarnés. No es raro que José Ángel Valente, que prologó su *Poesía completa* (1996) escribiese: “En la prosa de Cela, entre sus desplantes, se asoma infinidad de veces, casi como una forma necesaria de equilibrio retórico [...] la figura del poeta.”<sup>15</sup>

Como ha señalado la crítica<sup>16</sup> las primeras novelas de Cela responden a un tipo de discurso que simula una confesión, lo que se ve en *Pascual Duarte*, *Pabellón de reposo* (1943), *Lazarillo* (1944) o *Mrs. Caldwell* (1953); otras, más tarde, se adecuan a la configuración de crónica o constatación de hechos, como ocurre en *La colmena*, *La catira* (1955) y *Tobogán de hambrientos* (1962); y, finalmente, a la forma de letanía, en la que menudean las reiteraciones y los lamentos: así son *San Camilo, 1936* (1969), *Oficio de tinieblas 5* (1973) —culminación del arte experimental celiano, junto con *Cristo versus Arizona* (1988)— y, entre ambas, como un remanso para el lector por la vuelta al sutil cultivo de la trama, *Mazurca para dos muertos* (1983). Ha de entenderse, sin embargo, que en la raíz de todas las novelas celianas están la confesión<sup>17</sup>, que se basa en los recuerdos e incorpora el mundo exterior subjetivizándolo, y la indeterminación<sup>18</sup>, mediante la que se desgranar por el texto datos que se dan como ciertos y más tarde se alteran o se niegan. Este rasgo apunta muy pronto en el escritor gallego, y, aunque en principio lo haga levemente, se va desarrollando, se vuelve palpable en *Cristo versus Arizona* (1988) y acaba por culminar en *El asesinato del perdedor*, *La cruz de San Andrés* (1994) y *Madera de boj* (1999).

*La familia de Pascual Duarte* (1942) irrumpe en la situación anodina que venía arrasando la novela desde antes de la Guerra. El padronés tiene de ella un sentido muy

14. OC, II, p. 13.

15. Camilo José Cela, *Poesía completa*, Barcelona, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 1996, pp. 7-8.

16. Gonzalo Sobejano, “Cela y la renovación de la novela”, *Ínsula*, 518/519, 1990, pp. 66-67 y “Cristo versus Arizona, confesión, crónica, letanía”, *El Extramundi y los Papeles de Iria Flavia*, IX, 1997, pp. 139-162.

17. A. Sotelo Vázquez, “Camilo José Cela, la forja de la novela: entre Baroja y Ortega”, *El Extramundi y los Papeles de Iria Flavia*, XII, 1997, pp. 71-117.

18. L. Iglesias Feijoo, “La cruz de San Andrés, última novela de Camilo José Cela”, *El Extramundi y los Papeles de Iria Flavia*, IX, 1997, pp. 163-195.

balzaquiano, en cuanto afirma que “El escritor es el notario de la conciencia de su tiempo y de su mundo”<sup>19</sup>, pero así como para Balzac la novela debe “tender hacia lo bello ideal”<sup>20</sup>, Cela opta por mostrar al ser humano con toda crudeza en unas estructuras muy libres, pues considera la novela una criatura con vida, mutable y sin cánones. Nunca reconoció límites entre los géneros a causa de la continua fusión de asuntos, métodos y técnicas que les son comunes y no aceptó tampoco una diferencia nítida entre prosa y poesía, igual que antes habían hecho Valle-Inclán o Juan Ramón Jiménez:

“No voy a detenerme, claro es, en el ensayo de la definición de la novela considerada como género literario, por dos razones de principio: porque no creo en los géneros literarios ni en sus convencionales fronteras, y porque tampoco creo que la novela —y la literatura en general— pueda sujetarse a norma.”<sup>21</sup>

En la década de los cuarenta, por lo tanto, empiezan a marcar caminos las novelas celianas y ya no dejarán de hacerlo nunca. En primer lugar, *Pascual Duarte*<sup>22</sup>, pone de moda el realismo existencial y el tremendismo, término este último que se derivó de su dureza y que llegó a molestar mucho al autor, que lo llamó “voquible” y lo llevó a sostener algo tan paladinamente cierto como que el presentar sucesos violentos es



*Mazurca para dos muertos*, de Camilo José Cela

19. OC, XII, p. 770.

20. Vid. su Prólogo a *La Comedia humana*.

21. Camilo José Cela, *Los vasos comunicantes*, Barcelona, Bruguera, 1981, p. 141.

22. Rechazada por varias editoriales, incluso Baroja había rehusado hacer su prólogo: “No, mire —me dijo—, si usted quiere que lo lleven a la cárcel vaya solo, que para eso es joven. Yo no le prologo el libro”, OC, I, p. 560.

antiguo y recurrente en la literatura universal. Por lo que respecta a los años cincuenta, *La colmena*, que, pese a editarse con algunos cortes de censura bajo el gobierno de Perón, se leyó en seguida en España, supuso innovaciones impactantes para la narrativa española: el protagonismo múltiple con más de trescientos seres presentados desde el exterior a través de su conducta, la ahoridad de la narración en presente, lo fragmentario de la trama, la simulación de ausencia de avance temporal, la composición caleidoscópica, el desorden cronológico, la reducción selectiva del tiempo a varias horas de unos dos días y medio, el personaje itinerante, el monólogo interior, la igualdad de tiempos de la novela y del lector conseguida mediante la gran cantidad de diálogos, el simultaneísmo, los contrapuntos... El escritor utiliza recursos y técnicas con claros antecedentes en las literaturas francesa, irlandesa, alemana y norteamericana del primer tercio del siglo XX. Su gran mérito fue conocerlos, asimilarlos y hacer de ellos un uso sincrético, ser capaz de acumularlos todos en una misma novela. Y su gran osadía, enlazarlos con un preeminente narrador omnisciente tradicional —uno de los más antiguos en la literatura—. Con esta obra inaugura, además, el neorealismo y el realismo social que van a practicar los componentes de la generación del medio siglo. En ella mezcla el humorismo con la dolorida visión de una parte del Madrid de la inmediata posguerra, que, según afirmó siempre, se esforzó en pintar con trazos mucho más tenues que los que aquella sociedad, sojuzgada, empobrecida y aterrorizada metonimia de España, entonces presentaba.

No resulta fácil aceptar, sin embargo, que, aunque los más jóvenes lo hayan seguido por diversos caminos, el insigne escritor haya creado escuela: tan grande, original y diferente de sí mismo fue en su experimentalismo, tanto al manejar diferentes procedimientos en cada creación y tanto al extraer de la lengua sus más recónditos valores expresivos. De otro lado, tuvo el arriesgado coraje de componer obras minoritarias con las que nadie pudo rivalizar. Escuchémosle en “Algunas palabras al que leyere”, previas a *Mrs. Caldwell habla con su hijo* (1953), novela tan renovadora que el mismo autor reconocía haberla escrito con cincuenta años de antelación<sup>23</sup>:

“A mí me parece que para el novelista es peligroso encorsetarse en una manera determinada y creer que son malas todas las demás [...]. Esta *Mrs. Caldwell* es la quinta novela que publico y la quinta técnica de novelar [...] que empleo [...]. *Pascual Duarte* [1942] es una novela lineal, escrita en primera persona [...]. *Pabellón de reposo* [1943] es más bien una novela ensamblada, como los pisos de parquet, escrita también en primera persona, desde los diversos ángulos de cada uno de sus personajes [...]. En el *Lazarillo* [*Nuevas andanzas y desventuras de Lazarillo de Tormes*, 1944], una novela calendario, sigo con la primera persona [...]. En *La colmena* [1951] salto a la tercera persona [...]. En *Mrs. Caldwell* [1953] intento [...] la segunda persona.”<sup>24</sup>

23. OC, VII, p. 372.

24. OC, VII, pp. 973 y 976-977.

Está claro que don Camilo buscaba la variedad y la originalidad, lo que lo llevó a despreciar el uso de la acción clásica con planteamiento, nudo y desenlace, que sólo practicó en *La catira* (1955), derivada de un encargo del gobierno de Venezuela que aceptó en circunstancias económicas difíciles. Había trasladado su domicilio de Madrid a Palma de Mallorca (1954) —donde vivió durante más de treinta años— en busca de mayor sosiego, y hecho un esfuerzo estilístico y lingüístico extenuante para reproducir la lengua de la llanura venezolana; por eso, aunque no satisfizo del todo a quienes se la habían requerido, el autor siempre manifestó su estima por esta obra, con la que logró el Premio de la Crítica. En el resto de su novelística quebrantó todas las leyes, pues para él, en cualquier arte, lo que no fuese audacia y transgresión carecía de sentido: el artista debe rechazar lo anterior para experimentar y renovarse.

Atendió, sin embargo, como más atrás se ha insinuado, muchos otros aspectos de la literatura y de la lengua además de la novela. Como creador compuso cuentos, apuntes carpetovetónicos y novelas cortas, y reiteró la imposibilidad de diferenciarlos genéricamente, incluso de los artículos periodísticos: “a veces ni se les distingue por fuera.”<sup>25</sup> Reconoce que el apunte carpetovetónico proviene de una actitud estética y literaria que existe antes y después de él, en Torres de Villarroel o en Quevedo, en el pintor Solana... Y se arriesga, con mucha cautela, a definirlo en varias ocasiones, alguna de ellas llamándolo “este género de esperpentos y chafarrinón que con tanto mimo cultivé.”<sup>26</sup> En efecto, el carpetovetónismo presenta, como en un teatrillo, a personajes muñequizados, deformaciones miserables de fracasados, de marginados con caracteres trágico-grotescos, aunque jamás exentos de la mirada tierna de su creador:

“El apunte carpetovetónico pudiera ser algo así como un agridulce bosquejo, entre caricatura y aguafuerte, narrado, dibujado o pintado, de un tipo o de un trozo de vida peculiares de un determinado mundo: lo que los geógrafos llaman, casi poéticamente, la España árida.”<sup>27</sup>

Como autor de libros de viajes, género muy antiguo en la literatura, Cela entronca con los noventayochistas Unamuno y Azorín, sin que olvidemos a Baroja, novelador de tantos personajes itinerantes, y a Ortega Gasset<sup>28</sup>, de quien proviene la idea de que al hombre hay que comprenderlo integrado en su paisaje. *Viaje a la Alcarria* (1948) es el resultado de un recorrido hecho a pie del 6 al 15 de junio de 1946, en el que “El viaje va lleno de buenos propósitos: piensa rascar el corazón del hombre del camino,

25. OC, II, p. 20.

26. Camilo José Cela, *Mis páginas preferidas*, Madrid, Gredos, 1956, p. 316.

27. OC, III, pp. 788-789.

28. Vid. Adolfo Sotelo Vázquez, “Viaje a la Alcarria: génesis y recepción”, en *Anuario 2007 de Estudios Celianos*, Universidad Camilo José Cela, 2007, pp. 309-332.

mirar el alma de los caminantes asomándose a su mirada como al brocal de un pozo.<sup>29</sup> El escritor cumple su objetivo dando a conocer pueblos y paisajes con descripciones magistrales, a las que añade, cuando habla de seres y ambientes, una indulgente comprensión, mayor cuando se trata de niños, de animales, de discapacitados o de aquellos a quienes otros humillan. Al decir de sus críticos, este libro traspasa todos los géneros, pues unos lo acercan a la novela, para otros es documento histórico, hay quienes lo denominan lírica en prosa, y muchos lo consideran entre los más hermosos y perfectos de la España del siglo XX. Varios títulos de viajes lo siguieron, y en ellos don Camilo no se olvidó de Galicia, como muestran los tres primeros capítulos en *Del Miño al Bidasoa* (1952). Es esta otra de las facetas celianas que inspiró a escritores más jóvenes y los animó a cultivar el género.

Nuestro Nobel nos ha dejado una extensa obra como autor de artículos de prensa, tan originales que algunos no lo consideraron verdadero articulista, igual que otros negaron que fuese novelista, porque no acababan de entender su vanguardismo y su ruptura con todo tipo de normas. Sólo una parte de esta labor periodística ocupa cuatro tomos de su *Obra Completa*. Numerosos igualmente son sus libros de ensayos, desde el inexcusable *Cuatro figuras del 98* (1961). Ahí están, admirables, sus estudios lexicográficos, *Diccionario secreto*<sup>30</sup> y *Enciclopedia del erotismo*<sup>31</sup>, que constituyen un trabajo riguroso de insospechable valor para el idioma, sin rastro alguno de lo que ciertos perseguidores quisieron considerar soez.

Increíble es la empresa que se propone a los ochenta y dos años con el *Diccionario geográfico popular de España. I* (1998) basado en el habla popular de las tierras españolas y previsto para diecinueve tomos divididos en volúmenes... Su teatro resulta todavía hoy absolutamente original e insólito, con obras como el oratorio *María Sabina* (1967) que, con partitura del catalán Leonardo Balada obtuvo un éxito extraordinario en el Carnegie Hall de Nueva York y fracasó luego entre la gente encopetada y encorsetada del Madrid de entonces. Las versiones de *La resistible ascensión de Arturo Ui*, de B. Brecht o de *La Celestina*... Su guión del *Quijote*, serie de Gutiérrez Aragón para TVE... Pero también fue pintor, y actor en varias películas, no solo en el cameo de *La colmena*. En realidad, sus inquietudes no tuvieron límite, no hubo barreras para su talento ni puertas con que cerrar sus infinitas ansias de exploración.

En 1956 funda en Palma de Mallorca la revista *Papeles de Son Armadans*, que definió como "de literatura y pensamiento" y abrió a muy diferentes ideologías. Muchos escri-

29. OC, IV, p. 37.

30. 1968-1971, 2 vols.

31. En fascículos, 1976-1977; en la OC, cuatro vols.

tores e investigadores de elite la prestigiaron, y muchos jóvenes prometedores se honraron con su prestigio, pero lo más sorprendente es que dio cabida en ella a quienes se expresaban en las lenguas vernáculas proscritas por la Dictadura. Entre los gallegos colaboradores figuran Aquilino Iglesia Alvariño, Celso Emilio Ferreiro, Xosé Neira Vilas, Manuel María, Uxío Novoneyra... En marzo de 1979 esta revista, todavía hoy considerada como modelo entre las intelectuales del siglo XX, dejó de publicarse por problemas económicos. *El Extramundi* y *los Papeles de Iria Flavia* nació en 1994 y, tal como él deseaba, ha sobrevivido a su fundador.

Camilo José Cela reconocía con orgullo sus raíces gallegas: "Soy, me siento, me proclamo gallego. Y no se es nunca nada ni por casualidad ni impunemente"<sup>32</sup> y, por más que vivió en diversos lugares, volvió a su tierra natal de continuo. Reconocía no tener la suficiente preparación para escribir el idioma, pero ya en 1957 compuso en esta lengua tres poemas que enlazan con nuestra poesía popular y con la provenzal de las cantigas de escarnio.

Su volumen de cuentos *Esas nubes que pasan...* (1945), que se abre con unos versos de nuestro poeta Noriega Varela, incorpora el primero que escribió, *Don Anselmo* (1941): todos se sitúan en una ciudad gallega innominada, mezcla de Iria Flavia y de alguna villa de las Rías Baixas. La violencia, el humor, la piedad y muchos rasgos estilísticos del posterior Cela están ya aquí. La colección de *El bonito crimen del carabineiro* (1947), a pesar de la pluralidad espacial, desarrolla el relato así denominado en Tui. En *El Gallego y su cuadrilla* (1949), el que da título al libro tiene como protagonista a un torero paisano nuestro, y el protagonista de "El hombre-lobo", dedicado a Celso Emilio Ferreiro, es de Allariz.

Dentro de *Baraja de invenciones* (1953) hay tres cuentos situados en la Galicia intrahistórica. Años más tarde reúne los publicados entre 1971 y 1975 en *Historias familiares* (1998), los ubica en lugares gallegos y se acerca en ellos, con un humor dislocado, caricatura y parodia, al apunte carpetovetónico, lo que muestra, en contra de las afirmaciones del propio autor, que el carpetovetonismo no se ciñe en su obra sólo a las tierras de Castilla.

Con respecto a sus memorias, es temprano el primer libro, que abarca su niñez, adolescencia y primera juventud. Publicado por entregas como *La cucaña*, en 1950, amplía su título en la primera edición de 1959 y lo abrevia en 1979 llamándolo definitivamente *La rosa*, que se imprime aumentada en 2001. Los hechos, borrosos a causa de la lejanía, se convierten en fabulaciones que se desarrollan en Iria Flavia y en

---

32. Ana María Platas Tasende, "Conversación con Camilo José Cela", *Revista Galega do Ensino*, nº 6, 1995, p.10.

Tui, es decir, en las casas de los abuelos maternos y paternos. El narrador, un yo adulto muy subjetivo, cambia a la tercera persona en la parte denominada "Intermedio". Este libro, cuyo Prólogo refleja el pesimismo celiano ("recordar no es volver a vivir"; "Recordar es saberse morir"<sup>33</sup>), se centra sobre todo en los primeros siete años del niño Camilo José, inmerso en la naturaleza circundante, en las caricias o en los castigos de las mujeres que lo cuidan y, en especial, en la relación con su madre, a quien dirige la dedicatoria, aunque en realidad el texto entero es un canto que emana del amor que siente por ella: "Ni admitía la posibilidad de que hubiera en todo el mundo una mujer más bella que mi madre, a la que adoraba."<sup>34</sup> Por el predominio de la invención, *La rosa* resulta un híbrido entre memorias y novela y un temprano ejemplo de la captación del mundo del niño y de la renovación del género en España. El autor consigue aquí una prosa delicadísima, llena de cadencias y de dulzura, tanto que puede afirmarse que es una de las obras poéticas más hermosas salidas de su pluma.



Camilo José Cela en el Club Liberal de Barcelona (1985)

*Memorias, entendimientos y voluntades* (1993), su segundo volumen de recuerdos, sale a la luz cuarenta y tres años después de las primeras entregas de *La cucaña*. Se acerca más al género memorialístico, por lo que la invención es mucho menor y se atiene sobre todo a la narración cronológica de los hechos. Cela recrea su vida desde que la familia se traslada a Madrid en 1925 hasta la publicación de *Pascual Duarte*. Pero estas memorias son, como es lógico, literatura y resultan muy amenas.

33. Camilo José Cela, *La rosa*, Madrid, Espasa Calpe, 2001, p. 11.

34. *Idem, idem*, p. 177.

Omite aquí, de modo insólito en relación con el resto de su obra, todo lo brutal y sangriento, pero no pierde su humor y se entretiene con historias a veces no muy santas ni muy limpias. Hay duras opiniones dedicadas a la Guerra Civil: “El año 1936 fue un año doloroso, enloquecido y confuso en la historia de España y no digamos en la vida de los españoles que entonces teníamos veinte años”; “fuimos los grandes estafados [...] por los rojos y por los blancos”<sup>35</sup> Cela no toma partido por ningún bando ni hace interpretaciones políticas: ataca siempre la guerra misma, y la interpreta como el producto de una estúpida locura colectiva.

*Mazurca para dos muertos* (1983) es la primera novela celiana que tiene como espacio Galicia, en particular Ourense y lugares de Piñor de Cea, donde habían nacido parte de los antepasados del escritor. El número de personajes es aún mayor que en *La colmena*, y entre los de las mismas familias prevalecen la fidelidad y la convicción de que el honor mancillado ha de recuperarse según leyes inmutables. En medio del aislamiento, seres de la Galicia profunda, varios de ellos con las discapacidades físicas o psíquicas frecuentes en la narrativa del autor, llegan a mostrar rasgos positivos que los hacen muy diferentes a los guiñolescos de otras obras, pues por mucho que siga funcionando lo desorbitado, algunos aparecen revestidos de nobleza. El padronés muestra así su conocimiento de las almas de parientes o paisanos en los que se inspira y traspasa su mirada comprensiva a los varios narradores que utiliza. En *Mazurca* se logra una fuerte unidad interna con numerosas letanías, las principales la lluvia y el orvallo<sup>36</sup>: “llueve sobre los carballos y los castaños, las cerdeiras y los salgueiros, los hombres y las mujeres, los tojos y los helechos y la edra solemne, los vivos y los muertos, llueve sobre el país.”<sup>37</sup> La metonimia de la muerte de uno de los personajes, Afouto, a manos del criminal Moucho resume todas las muertes inútiles de la Guerra Civil, que sirve de telón de fondo, pero la novela supone una ardiente defensa de la existencia. No hay amargura en estas páginas ni se lleva a extremos el pesimismo. El tono elegiaco de la prosa aparece unido a la vitalidad de unos seres cimentados en la naturaleza y capaces de reírse de su propia desolación. *Mazurca para dos muertos* es una novela cuya hondura poemática se concentra en descripciones y digresiones y en su arquitectura a manera de fuga, con narradores secundarios que persiguen a los primeros formando con ellos armonías contrapuntísticas. Es la técnica que, con notables variaciones, usará Cela en *El asesinato del perdedor*, *La cruz de San Andrés* y *Madera de boj*, mostrando así en sus últimas novelas el mismo afán renovador y experimental que en las primeras, y siguiendo, por ello, caminos muy distintos a los de algunos cultivadores españoles del género por los mismos años. En *Madera de boj*, como en *La*

35. Camilo José Cela, *Memorias, entendimientos y voluntades*, Barcelona, Plaza&Janés/Cambio 16, 1993, pp. 121-122.

36. En gallego, *orballo*, lluvia menudita y muy compacta.

37. Camilo José Cela, *Mazurca para dos muertos*, Barcelona, Seix Barral, 1983, pp. 219-220.

rosa y en *Mazurca*, la mezcla del castellano y el gallego ayuda a la creación de melodías propias de nuestra lengua, reconocida desde antiguo como idónea para la expresión de lo jocoso, lo irónico, el amor o la pena. *Mazurca para dos muertos* es, para muchos, la mejor novela que Cela escribió.

*La cruz de San Andrés* (1994) se basa en hechos reales: un suicidio colectivo impulsado por el dirigente de una secta. Los diálogos y las aventuras protagonizadas por mujeres dan lugar a un texto intrigante, a veces ilógico y divertido por las continuas contradicciones que encierra. Se trata de una obra muy compleja debido a su exuberancia experimental, la imprecisión de lo narrado y las voces relatoras femeninas. No obstante, los espacios y el tiempo son concretos y los personajes se mueven sobre todo por A Coruña. En esta novela funciona como letanía el viento que caracteriza el clima de la ciudad y que, como el lorquiano, insufla en sus habitantes una inexplicable fuerza erótica: "la gente [...] anda excitada y como poseída de muy extrañas lujurias": "La Coruña es ciudad de mucho viento, sopla por todas partes, a las mujeres nos levanta las faldas y a los hombres les hincha la cabeza, se la llena de fantasías."<sup>38</sup>

Para *Madera de boj* pasó Cela muchos años documentándose y llegó a adquirir un amplio conocimiento de términos relacionados con la mar, la geografía de la Costa da Morte, la idiosincrasia de sus gentes, y, desde luego, su lengua, el pesco. Esta novela mantiene, igual que *Mazurca para dos muertos*, muchos nexos con la tradición oral, tanto que ambas parecen escritas para ser leídas ante un auditorio. Cuenta, mediante un monólogo que a veces llega al absurdo, y con el apoyo de relatores secundarios, trágicos naufragios realmente ocurridos durante el siglo XX en la peligrosa Costa. Las catástrofes sufridas por los diversos buques actúan como base de unión y se entrelazan con un leve argumento en el que participan una familia de piratas y marinos de origen inglés. Continuamente se enfatizan la valentía, las ansias de vivir y la predisposición a la alegría de los habitantes de Fisterra, Muxía, Camariñas, Camelle, Laxe, Malpica..., pues, aunque convencidos de que la existencia es una espiral sin "principio ni fin porque cuando unos mueren otros nacen y la vida es siempre la misma"<sup>39</sup>, continúan obstinados en su lucha contra olas, tormentas y desastres.

Intervienen en *Madera de boj* docenas de personajes legendarios, mitológicos, históricos e inventados, pero también fantasmas, hombres lobo, meigas, dioses, demonios, sirenas, pulpos, estatuas... Todo cabe en esta novela sin fronteras, desde un zorro que sabe latín hasta el origen de las puntillas de Camariñas: "dicen algunos marineros vie-

38. *Id.*, *La cruz de San Andrés*, Barcelona, Planeta, 1994, pp. 72 y 87.

39. *Id.*, *Madera de boj*, Madrid, Espasa Calpe, 1999. Esta cita y las que siguen sin numerar, en las pp. 302, 19, 261, 12, 302, 13, 295.

jos que las sirenas fueron las primeras palilleiras de los encajes de Camariñas, que copiaron de los dibujos de las algas y de las estrellas de mar y de las transparencias del agua recién buceada por los cormoranes”, o el modo de tratar a las comadrejas: “la doniña es bestezuela presumida a la que conviene halagar, donicela, bonitiña, garridiña, lo que no le gusta es que la insulten, borrallenta, serralleira, cazoleira, entonces se vuelve venenosa”. Numerosas son las recurrencias, algunas de ellas con valor simbólico, que se intercalan en las cuatro partes del texto hechas a modo de espirales y abarcadas todas por una más amplia que abre y cierra la obra<sup>40</sup>: el sonido de la mar, las potestades angélicas, los ineficaces intentos de construir una casa con madera de boj, ciertos números, los diálogos intermitentes sobre el orden o el desorden de lo narrado, los rasgos celtas comunes a Cornualles, Bretaña y Galicia... Al igual que en *Mazurca* y en otras obras, estas letanías, entre las que destacan unos versos tomados del poema *Ulalume*, de Edgar A. Poe, resultan elementos de concatenación, engendran ritmos y acordes propios de la poesía y consiguen que pasado y presente vuelen juntos sobre las inacabables ondulaciones marinas: “dicen que el viento pasa pero la mar permanece, el ruido de la mar no va y viene [...], sino que viene siempre, zas, zás, zas, zás, zas, zás, desde el principio hasta el fin del mundo y sus miserias.”

En esta magna danza de la vida y de la muerte, en este “viaje del alma” por la Costa da Morte, se ve a las criaturas luchar inagotablemente contra la mar, símbolo amenazante de destrucción: “la mar no se cansa nunca [...], la mar se traga un barco o cien barcos, se lleva un marinero o cien marineros y sigue murmurando con su voz afónica, con su voz de borracho triste y pendenciero, amargo y peleón”. Los múltiples atractivos de estas páginas y la concepción tan libre y singular de la novela, en la que todo va revuelto pero tiene su lógica, se funden en esta “purga del corazón y del sentimiento” con la que Cela traspasa los límites de la “purga del mundo” y de la “purga de mi corazón” que caracterizaban, respectivamente, a *San Camilo* (1969) y a *Oficio de tinieblas 5* (1973).

En *La rosa* y en las tres novelas que se sitúan en la Galicia de la montaña, en la urbana o en la de la mar se encuentran las muestras del más intenso lirismo celiano, que, junto con la musicalidad de la prosa, parece reproducir las armonías de nuestro particular acento. Y, si bien persisten sus constantes de pesimismo, violencia y sexo, juzga con más comprensión y delicadeza el teatro de títeres de su tierra, los compadece y los ama, tanto en lo erróneo de sus comportamientos como en sus más extrañas peculiaridades<sup>41</sup>.

40. Vid. otras opiniones en Víctor García de la Concha, *Cinco novelas en clave simbólica*, Madrid, Alfaguara, 2010, pp. 115-142.

41. Para las cuestiones tratadas en este trabajo o para otras relacionadas con la obra completa del autor puede consultarse mi libro *Camilo José Cela*, Madrid, Síntesis, 2004.

De esta manera, pues, muestra Cela las miserias y la fealdad de personajes o de colectividades carentes de fe, de esperanza, de caridad. El escritor presenta, con comicidad triste y sonrisa acogedora, un desamparado y terrible teatro del mundo, que sólo se redime con la extraordinaria belleza de los mundos de palabras de su creador. No es extraño que la Academia sueca lo distinguiera con el Nobel “por una prosa rica e intensa, que, con una compasión contenida, conforma una desafiante visión de la vulnerabilidad del hombre.”