

**DE PASCUAL DUARTE A MADERA DE BOJ,
DE CAMILO JOSÉ CELA
CATORCE PASOS HACIA LA MODERNIZACIÓN DE LA NOVELA (I)**

ÁNGEL DÍAZ ARENAS
Universidad de Munich

Resumen: En esta primera parte del texto del profesor Díaz Arenas, se traza la evolución del quehacer de Camilo José Cela a través de sus novelas, en un camino imparable hacia la modernización del género en la España de la posguerra y en la de la joven democracia. Desde una óptica más que historiográfica, teórica y narratológica, se analizan los resortes que el escritor gallego utilizó en cada una de sus obras para alcanzar, en cada una de ellas y por caminos distintos y casi no transitados, la modernidad literaria.

Abstract: This part of the Professor Díaz Arenas' text traces the evolution of Camilo José Cela's work through his novels, on an unstoppable path towards modernization of the post-war and early democracy genre in Spain. From a point of view that is more theoretical and narratological than historical, he analyzes the resources used by the Galician writer in each one of his works to achieve, in each one of them and by different and rarely used ways, the literary's modernity.

Palabras clave: Novela, Narratología, Camilo José Cela, Teoría de la Literatura, Crítica Literaria.

Key words: Novel, Narratology, Camilo José Cela, Literature's Theory, Literary Criticism.

PRÓLOGO

Este texto nace más bien como despedida a y balance de la «novelística» de Camilo José Cela y de un proceso creador que abarca desde *La Familia de Pascual Duarte* (1942) hasta *Madera de boj* (1999): un trecho de camino que recorre nada más y nada

menos que 57 años, lo que razona su subtítulo entre paréntesis: (*Catorce pasos hacia la modernización de la novela*). Implicando en esos "Catorce pasos" a las 14 novelas y seudonovelas que el Premio Nobel de Literatura de 1989 escribió a lo largo de su vida.

Es normal y evidente que en nuestro texto hayamos dedicado pocas páginas a aquellos libros reconocidos y cantados en general por la crítica de todos los tiempos: *La Familia de Pascual Duarte* (1942), *Nuevas andanzas y desventuras de Lazarillo de Tormes* (1944), *La Colmena* (1951), *La catira* (1955), *Tobogán de hambrientos* (1962) y *San Camilo, 1936* (1969). Sin embargo, hemos dedicado bastantes más páginas a aquellas publicaciones mucho más ambiguas y complejas para el análisis y con mucho menos eco crítico: *Pabellón de Reposo* (1943), *Mrs. Caldwell habla con su hijo* (1953), *Oficio de Tinieblas 5* (1973), *Mazurca para dos muertos* (1983), *Cristo versus Arizona* (1988), *El asesinato del perdedor* (1994), *La cruz de San Andrés* (1994) y *Madera de boj* (1999).

El texto terminado son las páginas que siguen. En éstas se constatará que hemos pasado revista a la bibliografía más relevante sobre la «novelística» de este escritor. Habiendo hecho uso, además, de un par de teorías literarias ajenas y nuestras, de manera que los análisis han sido contextualizados de una forma lógica y razonada: en ellos se ve el crecer y evolucionar del arte de novelar de Camilo José Cela.

Sólo nos queda por añadir que a los catorce textos (novelas o seudonovelas) presentados y analizados no podrán añadirse otros de la misma índole y género, porque su autor dejó de existir exactamente el jueves 17 de enero de 2002. Este punto final del autor (él, que se mostró tan tacaño en el uso de puntos en algunas de sus últimas publicaciones) muestra también nuestro punto final. De modo que las líneas que siguen representan un adiós a Camilo José Cela y a su «novelística».

Es ésta una despedida a un autor muerto y a una obra ya definitivamente cerrada, pero constantemente viva y reviviendo constantemente. Véase, como ejemplo y muestra de su vivencialidad y actualidad, el texto crítico del año 2006 que se titula *La obra del literato y sus alrededores: Estudios críticos en torno a Camilo José Cela*¹.

1. INTRODUCCIÓN

La idea primera de este escrito proviene del artículo que redactamos para la revista *Insula*² como homenaje a la concesión y entrega del Premio Nobel de Literatura de 1989 a Camilo José Cela. En la portada de este número especial doble reza, "Mono-

1. Merino, Eloy E. y Ardavín Trabanco, Carlos X. (Eds.) (2006). *La obra del literato y sus alrededores: Estudios críticos en torno a Camilo José Cela*. Iria Flavia, UCJC en colaboración con la Fundación Camilo José Cela.

2. Díaz Arenas, Ángel (1990). "Cela desde la teoría del relato", en *Insula*, Madrid, nº 518-519 (febrero-marzo de 1990), págs.17-19.

gráfico extraordinario dedicado al Premio Nobel de Literatura de 1989³; siendo en el margen derecho (en línea vertical de abajo para arriba), donde figura en letras mayúsculas el nombre completo del galardonado: "Camilo José Cela". Siguió a esta publicación, poco tiempo después, nuestro libro de 1990 titulado: *Aproximación pragmática a la obra de Camilo José Cela*³.

Es a partir de este artículo y del libro dichos, en los que únicamente hablábamos de cinco textos —*La Familia de Pascual Duarte, Pabellón de Reposo, La Colmena, Mrs. Caldwell habla con su hijo y Oficio de Tinieblas 5*—, que surgió la idea de realizar el trabajo presente. Idea inicial que acabó tomando forma definitiva y concreta con motivo de la preparación de nuestra ponencia, "Evolución de estructuras narrativas («novelísticas») en Cela"⁴, para el Congreso Internacional de la Universidad de Dresde (Alemania) que se tituló: "Homenaje a Camilo José Cela" y que tuvo lugar los días 11-12 de noviembre de 2002. Siendo en base a dicha ponencia y consiguiente escrito que redactamos el texto actual, pero no limitándonos únicamente a los cinco títulos iniciales e indicados más arriba, sino completándolos con los nueve restantes que forman la «novelística» completa de Camilo José Cela: *Nuevas andanzas y desventuras de Lazarillo de Tormes, La catira, Tobogán de hambrientos, San Camilo, 1936, Mazurca para dos muertos, Cristo versus Arizona, El asesinato del perdedor, La cruz de San Andrés y Madera de boj*.

Para redactar estas nuevas páginas, hemos vuelto a consultar los materiales que un día recopilamos en diversos Centros, Bibliotecas y Universidades del mundo con el fin de estudiar la obra de dicho autor. Esta actividad pasada justifica que ofrezcamos en éste una gran parte de esa documentación, pensando que podrá serle de alguna utilidad al lector interesado y particularmente al estudiante y especialista. De este modo tal vez nuestra labor de antaño tenga alguna utilidad y sirva a algún estudioso presente y futuro.

En las notas que siguen y en las que figura dicha labor, ordenamos los títulos progresivamente por fechas de aparición, de las más antigua a la más actual, sin embargo, en la bibliografía general van al final y ordenados alfabéticamente como es la norma.

Ofrecemos títulos **bibliográficos**⁵ que brindan con bastante detalle, y sobre todo exactitud y puntualidad, una gran parte de la producción de Camilo José Cela, sin

3. Díaz Arenas, Ángel (1990). *Teoría y Práctica Semiótica. Tomo I: Revisión interdisciplinaria y Tomo II: Aproximación pragmática a la obra de Camilo José Cela*. Kassel, Edition Reichenberger.

4. Díaz Arenas, Ángel (2004). "Evolución de estructuras narrativas («novelísticas») en Cela", en *Homenaje a Camilo José Cela. Coloquio internacional de la Universidad de Dresde (11-12 de noviembre de 2002)* (Christoph Rodiek, coord.). Kassel, Edition Reichenberger, págs.15-61.

5. En esta nota referenciamos dos títulos bibliográficos básicos y fundamentales: Huarte Morton, Fernando (1962). "Camilo José Cela: Bibliografía", en *Revista Hispánica Moderna*, Nueva York, nº 28 (abril-octubre), págs.210-220; y Abad Contreras, Pedro (1990). "Cuaderno de Trabajo", en: *Insula*, nº 518-519, *op.cit.*, págs.I-VIII.

olvidar mucho de lo que sobre él y su obra se ha escrito. El nombre de Fernando Huar-te Mortón es imprescindible y clave de este quehacer.

Se han consultado trabajos, estudios y ensayos de una perspectiva crítica general⁶ que, bajo la etiqueta de la *novela española contemporánea*, hablan siempre (pero no únicamente) de la obra celiana. Algunos de éstos expresan ideas y opiniones bastante dispares y negativas y muestran el asombro que les produce a sus autores una obra de tal modernidad y tan lejana de la novela tradicional que no siempre pueden o desean comprender y etiquetar adecuadamente.

Y, por otra parte, ofrecemos trabajos críticos desde una óptica más particular⁷ que tratan de la personalidad y obra de dicho escritor y sus interrelaciones mutuas: *obra + autor, autor + obra*. Muchos de ellos son escritos que muestran un gran campo de actividad y sobre todo intentan comprender la obra de Cela y mostrar cómo ésta se articula y funciona. Por lo regular pertenecen la mayor parte de los títulos citados a obras de crítica constructiva. La visión de ésta es positiva y esperanzadora. Es más, algunos de éstos hablan por sí solos: "Camilo José Cela, primer novelista español contemporáneo", "La poderosa personalidad de Camilo José Cela", etc.

6. Sobre este amplio tema pueden consultarse: Torrente Ballester, Gonzalo (1948). "Los problemas de la novela española contemporánea", en *Arbor*, Madrid, nº 9 (marzo), págs.395-400; Serrano Poncela, Seguro (1953). "La novela española contemporánea", en *La Torre*, Río Piedras, nº 2 (abril-junio), págs.105-128; Baquero Goyanes, Mariano (1955). "La novela española de 1939 a 1953", en *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, nº 67 (julio), págs.81-95; José Cela, Camilo (1962). "Dos tendencias de la nueva literatura española", en *Papeles de Son Armadans*, Palma de Mallorca, T. XXVII, nº LXXIX (octubre), págs.3-20; Corrales Egea, José (1971). "En el umbral del medio siglo.-La experiencia inacabada de La colmena.-El giro decisivo", en *La Novela Española Actual*, Edicusa, Madrid, págs.45-55; Sanz Villanueva, Santos (1971). "Realismo de grupos", en *Tendencias de la novela española actual (1950-1970)*, Cuadernos para el Diálogo, Madrid, págs.57-71; Sobejano, Gonzalo (1972). "Direcciones de la novela española de posguerra", en *Boletín de la Asociación Europea de Profesores de Español*, Madrid, nº 6 (marzo), págs.55-73; Valencia, Antonio (1973). "Concepto espacial en la novela contemporánea", en *Tercer Programa*, Madrid, nº 20 (diciembre), págs.243-254; y Martínez Cachero, José María (1986). "De La Colmena a Tiempo de silencio (1951-1962)", en *La novela española entre 1936 y 1980. Historia de una aventura*, Madrid, Castalia, págs.161-251.

7. Sobre la personalidad y obra, en sentido particular, de Camilo José Cela pueden consultarse algunos de los siguientes títulos: Bécarud, Jean (1958). "Tradition et renouvellement dans le roman espagnol contemporain", en *Critiques*, Paris, nº 135-136 (aguste-septiembre), págs.709-719; Castro, Américo (1960). "Algo sobre el «nihilismo» creador de Camilo José Cela", en *Hacia Cervantes*, Madrid, Taurus, págs.386-390; Predmore, R.L. (1961). "La imagen del hombre en las obras de Camilo José Cela", en: *La Torre*, Puerto Rico, nº 9, págs.81-102; Castellet, José María (1962). "Iniciación a la obra narrativa de Camilo José Cela", en *Revista Hispánica Moderna*, nº 28, *op.cit.*, págs.107-150; Nora, Eugenio García de (1962). "Camilo J. Cela", en *La novela española contemporánea (1927-1960)*, Madrid, Gredos, págs.111-130; De Torre, Guillermo (1962). "Vagabundeos críticos por el mundo de Cela", en *Revista Hispánica Moderna*, nº 28, *op.cit.*, págs.151-165; Torres-Rioseco, Arturo (1962). "Camilo José Cela, primer novelista español contemporáneo", en *Revista Hispánica Moderna*, nº 28, *op.cit.*, págs.166-171; Sobejano, Gonzalo (1963). "«Obra Completa», de C. J. C. (Tomo I)", en *Papeles de Son Armadans*, Palma de Mallorca, nº 31 (octubre), págs.93-103; Oguiza, Tomás (1968). "Dos aspectos de la obra de Camilo José Cela", en *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, nº 179, págs.219-230; Sobejano, Gonzalo (1970). "Camilo José Cela: La enajenación" (págs.77-112) y "Caracteres Comunes" (págs.203-220), en *Novela española de nuestro tiempo (en busca del pueblo perdido)*, Madrid, Ed. Prensa Española; Domingo, José (1973). "La poderosa personalidad de Camilo José Cela", en *La novela española*, Barcelona, Labor, T. 2, págs.39-47; y Martínez Cachero, José María (1978). "El septenio 1940-1946 en la bibliografía de Camilo José Cela", en *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, nº 337-338 (julio-agosto), págs.34-50.

La bibliografía que concierne al **aspecto estilístico, lingüístico y retórico**⁸ es reducida, porque en casi cada trabajo sobre su obra se alude y es obligado hablar de algunos de estos rasgos y características. Sin embargo, en los textos citados encontrará el lector abundantes referencias a otros trabajos que tratan los temas concernidos.

La **bibliografía individual** se refiere a los nombres de críticos y a los respectivos títulos de ellos que tratan específicamente temas monográficos de cada aspecto o texto estudiado de Camilo José Cela⁹. Una gran parte de éstos los ofreceremos, aparte de los ya señalados en este punto, al abordar el análisis respectivo e individual de cada obra e incluso los situaremos según los temas tratados. Es una crítica bastante selecta y sobre todo controlada, comprobada y estudiada¹⁰.

Los análisis que ofrecemos son textos enfocados siempre desde la perspectiva del tema que deseamos mostrar y demostrar en este escrito, es decir, la "Evolución de estructuras «novelísticas» en Cela," escritor que ya en el año 1952 escribía:

"A mí me parece que para el novelista es peligroso encorsetarse en una manera determinada y creer que son malas todas las demás."¹¹

Opinión que 37 años más tarde, es decir en 1989, todavía no había cambiado en absoluto según su propio decir: "El verdadero novelista es aquél que tiene la capacidad de

8. Sobre algunos rasgos morfosintácticos y estilísticos de diversa índole se aconseja consultar los trabajos siguientes: Ferrer Prjevalinsky, Olga (1960). *El sistema estético de Camilo José Cela*, Valencia, Castalia; Suárez Solís, Sara (1969). *El léxico de Camilo José Cela*, Madrid, Alfaguara; y Abreuño, Ángeles (1978). "Las formas de sujeto indeterminado en la prosa de Camilo José Cela", en *Cuadernos Hispanoamericanos*, n° 337-338, *op.cit.*, págs.240-247.

9. Todos éstos provienen del n° 518-519 de *Insula*: Cela Conde, Camilo José (1990). "El taller del escritor", pág.17; García Berrio, Antonio (1990). "El imaginario novelesco de Cela y las aporías de la modernidad literaria española", págs.25-28; García-Sabell, Domingo (1990). "Las claves de Camilo José Cela", págs.29-30; González, Fernando (1990). "Ejercicios de erudipausia", págs.32-33; Hernández Fernández, Teresa (1990). "La condición femenina en la narrativa de Cela", págs.35-37; Lezcano, Arturo (1990). "Los Celas apócrifos o el metaperiodismo", págs.45-46; López Molina, Luis (1990). "El tremendismo en Cela", págs.47-48; Martínez Cachero, José María (1990). "Los primeros pasos literarios de un «Nobel»", págs.49-51; Risco, Antón (1990). "Para un estudio del humor en Cela", págs.60-61; e Ynduráin, Francisco (1990). "CJC: Ensayo de apreciación", págs.75-76. A estos añadimos uno muy posterior: Villanueva, Darío (2004). "Camilo José Cela novelista: Del surrealismo a la posmodernidad", en *Homenaje a Camilo José Cela. Coloquio internacional de la Universidad de Dresde (11-12 de noviembre de 2002)*, *op.cit.*, págs.5-14.

10. Destacamos dos trabajos (particularmente el primero), que en su brevedad, representan una excelente introducción a la novelística de Camilo José Cela desde *La Familia de Pascual Duarte* hasta *Cristo versus Arizona*: Iglesias Feijoo, Luis (1990). "Introducción a Camilo José Cela", págs.37-40; y Kronik, John W. (1990). "Desde Torrejón a O.K.Corrá: Viaje al Premio Nobel", págs.43-45, ambos en *Insula*, n° 518-519, *op.cit.*

11. Cela, Camilo José (1953). "Algunas palabras al que leyere", págs.9-15, en *Mrs. Caldwell habla con su hijo*, Barcelona, Destino, pág.10.

desdoblarse en los sucesivos personajes que va necesitando¹², y con este “desdoblarse” se refiere, por extensión, a su propio arte de novelar.

Estas confesiones de Cela muestran que él no se ha dejado anclar o encorsetar en un tipo narrativo de fácil clasificación y etiquetamiento; así que podemos decir que las diversas fases que efectúa para renovar, enriquecer y actualizar (“desdoblarse”) su arte, le han conducido —según la consabida y acertada terminología de David William Foster¹³—, a través de “la trama total, la trama de cabos sueltos, y el patrón como sustituto de la trama”¹⁴, a la «desfabulación»¹⁵ narrativa. Ya que conviene repetir como dicho crítico aborda el tema que expone, reproduciendo las primeras palabras de su artículo, en cuya página 325 (43) escribe:

“La novela moderna ha pasado por tres grandes evoluciones en el concepto de la estructura de la trama: la ‘trama total’, la ‘trama de cabos sueltos’ y el ‘patrón como sustituto de la trama.’”

Este aserto y palabras nos enfrentan, entonces, con **tres diversas fases** literarias¹⁶ muy específicas y precisas en el quehacer novelístico de Cela, permitiéndonos éstas analizar perfectamente su desarrollo literario (hacia la modernización de la novela), estilístico y retórico.

12. Sorela, Pedro (1989). “Un escritor sin miedo. Conversación en una casa de Guadalajara con un flamante premio Nobel”, págs.14-15, en *El País*, Madrid (domingo 22 de noviembre), pág.14.

13. De este crítico, David William Foster, puede consultarse su trabajo: “Cela y los modelos novelísticos”, en *Insula*, nº 518-519, *op.cit.*, págs.23-25. Desgraciadamente en éste dice muy poco y no intenta categorizar la obra narrativa de dicho autor, sino que se limita a hablar primordialmente de las voces, tema bastante conocido y tratado.

14. Foster, David William (1969). “La estética de la «nueva novela». Acotaciones a Camilo José Cela”, en *Revista de Ideas Estéticas*, Madrid, nº 27, págs.325 (43)-334 (52), pág.325.

15. El término «desfabulación» se lo debemos a Alfredo Carballo Picazo, quien lo utiliza para designar la dimensión e importancia que adquiere el ensayo sobre todo en las letras hispanas de fines del siglo XIX y comienzos del XX. Carballo Picazo, Alfredo (1954). “El ensayo como género literario. Nota para su estudio en España” en *Revista de Literatura V*, págs.93-156, (enero-junio) Madrid, pág.124. Véanse sobre el tema los libros de Ángel Díaz Arenas: (1989) «Desfabulación». *Literatur- und Sprachwissenschaftliche Prämissen der textuellen Kommunikation: Hispanistik und Semiotik*, Bonn, Romanistischer Verlag Jakob Hillen; y (1990) *Teoría y Práctica Semiótica. Tomo I: Revisión interdisciplinaria y Tomo II: Aproximación pragmática a la obra de Camilo José Cela, op.cit.*; también conviene leerse del mismo autor: (1992) “Reflexiones sobre la «Desfabulación» del Arte”, en *Fu Jen Studies. Fu Jen University*, Taipei, nº 25, págs.32-49.

16. Uno de los máximos estudiosos de la obra de Camilo José Cela, y además de una forma muy acertada, es Gonzalo Sobejano. Este crítico realiza también una división de las once novelas celianas (aparecidas hasta 1988) en tres modelos: 1) CONFESIÓN (*La familia de Pascual Duarte, Pabellón de reposo, Nuevas andanzas y desventuras de Lazarillo de Tormes y Mrs. Caldwell habla con su hijo*), 2) CRÓNICA (*La colmena, La catira y Tobogán de hambrientos*) y 3) LETANIA (*San Camilo, 1936, Oficio de tinieblas 5, Mazurca para dos muertos y Cristo versus Arizona*). Esto lo realiza en su artículo: (1990) “Cela y la renovación de la novela”, en: *Insula*, nº 518-519, *op.cit.*, págs.66-67. Para esbozar y sugerir sus tres modelos dicho crítico se basa en la presencia de la voz o voces del narrador, narradores o personajes, etc.; modelos que de alguna forma se nos antojan reductores. Nosotros, por nuestra parte, tenemos en gran cuenta las voces, pero también la importancia de la anécdota, fábula o historia narradas: «Fabulación» > «Desfabulación».

I. "LA TRAMA TOTAL"

Sobre la "trama total" aclara David William Foster en las páginas 325-326 de su *Estética*:

"La novela más bien 'tradicional' del Occidente en general, y la novela de costumbres social de fines del siglo XVIII y principios del XIX en particular, se valieron del concepto de la 'trama total'. La trama total se refiere al procedimiento de la elaboración de la novela de dar la impresión de que el autor está retratando el mundo en microcosmo. Lo que es más, la trama total implica que la estructura y el significado de los actos humanos pueden saberse y representarse en la obra literaria. (...) Esta novela suele ser cronológica en su desarrollo y dedicada al análisis minucioso del *behavior*. El artista cree que la vida tiene una trama y, por consiguiente, que la novela también tiene una trama que sigue paralelamente la de la vida, de la vida de un hombre, o de la vida de una sociedad."

Es decir, que este tipo de novela representa ser la tradicional y clásica, cuya meta primera es imitar la vida del ser humano y la sociedad que le circunda. Este tipo de novela puede caracterizarse sobriamente diciendo que en ella el autor pretende simplemente escribir o contar una aventura, a saber que ella es "la escritura de una aventura". Mientras que la meta perseguida por su lector es "la lectura de una aventura"¹⁷. Consistiendo su función lectorial en sentarse cómodamente y leer dejándose llevar por el fluir de la historia que se le cuenta y las peripecias que en ésta ocurren. El lector pretende conocer lo antes posible el final de la aventura y al mismo tiempo teme terminarla, porque con su fin termina su placer, convivir, sufrir, gozar y juzgar.

Consideramos que pertenecen a esta **primera fase** narrativa las siguientes cuatro novelas celianas: *La Familia de Pascual Duarte*¹⁸ (1942), cuya trama viene caracterizada por la presencia de un narrador ficticio, valorizador (*bewertende*) y omnisciente (*allwissende*¹⁹) que asume y cumple de tal manera su función narradora *heterodiegética* (Transcriptor: fuera del relato) y *autodiegética* (Pascual: en el seno del relato)²⁰ que

17. No "la aventura de una escritura". Ricardou, Jean (1972). "L'aventure d'une écriture", págs.21-22, en *Les critiques de notre temps et le nouveau roman*, Paris, Garnier, pág.22.

18. José Cela, Camilo (¹⁸1969). *La Familia de Pascual Duarte*, Barcelona, Destino. Sobre este texto puede consultarse: Díaz Arenas, Ángel (1984). "La Familia de Pascual Duarte", en *Der Abbau del Fabel («Desfabulación») im zeitgenössischen spanischen Roman am Beispiel von Camilo José Cela*, Wien, VWGÖ, págs.71-116; y (1990) "La Familia de Pascual Duarte (1942)", en *Teoría y Práctica Semiótica. Tomo II: Aproximación pragmática a la obra de Camilo José Cela, op.cit.*, págs.286-309.

19. Sobre el uso de estos términos alemanes se aconseja leer: Hamburger, Käte (³1980). *Die Logik der Dichtung*, Frankfurt am Main, Klett-Cott im Ullstein Taschenbuch; Stanzel, Franz K. (⁶1972). *Typische Formen des Romans*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht; y del mismo autor (1979). *Theorie des Erzählens*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht. Los términos "Bewertende, schauende und fühlende" ("Valorizador, observador y sentidor") provienen exactamente de Friedemann, Käte (²1965). *Die Rolle des Erzählers in der Epik*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, pág.34.

20. Véase Díaz Arenas, Ángel (1988). "La Familia de Pascual Duarte", en *Las perspectivas narrativas. Teoría y Metodología*, Kassel, Edition Reichenberger, págs.136-154.

deja escaso margen para acercarnos a la *instancia del autor* y al *autor abstracto-implícito*²¹, a saber a la verdadera personalidad y autoría del autor.

Esto significa que el lector se encuentra ante una ficción de corte y hechura tradicionales con todas las particularidades de la épica que implica una activa trama con tres movimientos característicos y sintomáticos del relato: exposición²², nudo y desenlace. A este modelo corresponden, además de *La Familia de Pascual Duarte*²³, *Nuevas andanzas y desventuras de Lazarillo de Tormes* (1944), *La catira* (1955) y curiosamente una obra de 1994 e incluso premiada con el "Premio Planeta" de dicho año: *La cruz de San Andrés*.

El elemento denunciador y clasificador de que este tipo de relato pertenece a la tradición clásica y sintomática española es la raigambre picaresca que impera en dos de los cuatro títulos citados, glosando a la novela picaresca por excelencia y originaria del género²⁴: *Lazarillo de Tormes* (1554). Sin olvidar mencionar tampoco la utilización de la primera persona como ocurre asimismo en *La cruz de San Andrés*, pero esta vez es una primera persona femenina y múltiple: la voz de Matilde Verdú, de Pilar Seixón, de Obdulita Cornide, etc.

1.1. *La Familia de Pascual Duarte* (1942)

Este relato²⁵ representa las memorias que Pascual redactó en la cárcel de Badajoz

21. Véase Díaz Arenas, Ángel (1986). *Introducción y Metodología de la Instancia del Autor/Lector y del Autor/Lector Abstracto-Implícito*, Kassel, Edition Reichenberger.

22. Camilo José Cela utiliza: "Planteamiento, nudo y desenlace" en el artículo de Sorela, P. (1990). "Un escritor sin miedo. Conversación en una casa de Guadalajara con un flamante premio Nobel", en *El País*, *op.cit.*, pág.14.

23. Sobre esta *Familia* se aconseja consultar, además, a Ilie, Paul (1971). "La familia de Pascual Duarte", en *La novelística de Camilo José Cela*, Madrid, Editorial Gredos, págs.36-76. Otros trabajos críticos de relativa importancia son: Beck, Mary Ann (1964). "Nuevo encuentro con *La Familia de Pascual Duarte*", en *Revista Hispánica Moderna*, Nueva York, nº 30 (enero), págs.279-298; Marañón, Gregorio (1966). "Sobre *La Familia de Pascual Duarte*", en *Obras Completas*, Madrid, Espasa-Calpe, T. 1, págs.695-700; Dyer, Sor Mary Julia (1967). "L'étranger y *La familia de Pascual Duarte*: un contraste de conceptos", en *Papeles de Son Armadas*, Palma de Mallorca, nº 44 (enero), págs.264-304; Barrera-Vidal, Alberto (1968). "La perspective temporelle dans *L'Étranger* de Camus et dans *La Familia de Pascual Duarte* de Camilo José Cela", en *Zeitschrift für Romanische Philologie*, Tübingen, nº 84, págs.309-322; Sobejano, Gonzalo (1968). "Reflexiones sobre *La «familia» de Pascual Duarte*", en *Papeles de Son Armadas*, Palma de Mallorca, nº 48 (enero), págs.19-58; Gullón, Agnes M. (1978). "La transcripción de *La Familia de Pascual Duarte*", en *Insula*, Madrid, nº 377 (abril), págs.1 y 10; y Marín Martínez, Juan María (1978). "Sentido último de *La Familia de Pascual Duarte*", en *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 337-338, *op.cit.*, págs.90-98.

24. No olvidemos destacar, en el ámbito alemán, a Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen (1622-1676) y su *Simplicissimus* (1669) y tampoco al extraordinario *Felix Krull* (1954) de Thomas Mann (1875-1955), obras del género picaresco por excelencia.

25. Aconsejamos consultar también la siguiente edición: Cela, Camilo José (1977). *La Familia de Pascual Duarte* (ed. Jorge Urrutia), Barcelona, Planeta. Este editor y crítico ofrece una "Introducción" y una "Bibliografía" de gran utilidad. Para conocer el destino editorial nacional e internacional de este libro celiano conviene consultar las 203 fichas presentes en el trabajo

entre noviembre de 1936 y el lunes, 15 de febrero de 1937 (unos 76 días), antes de ser ejecutado en el "garrote"²⁶, en el mismo año.

1.1.1. Yo:yo-esquema

Pascual narra en estas páginas su vida, en primera persona (*yo:yo-esquema*²⁷), desde su nacimiento ["Nací hace ya muchos años —lo menos cincuenta y cinco—" (pág.25)], en 1882, hasta el asesinato de su madre el viernes 10 de febrero de 1922, es decir, 40 años. Lo que quiere decir que en estas memorias Pascual Duarte narra [en los capítulos 6 (págs.69-72), 13 (págs.118-124) y 17 (págs.148-160)] en unos 76 días (*yo-narrador*: "Erzählendes Ich") 40 años de su existencia (*yo-narrado*: "Erlebendes Ich"). Los restantes 15 años (1922-1937), así como el destino de las "359 cuartillas" (pág.180), —ya mecanografiadas, del manuscrito de las confesiones que hace— los aprendemos de las informaciones que brindan las dos "Notas del Transcriptor" (págs.17-18 y 177-179), quien opina sobre Pascual en la página 18:

"El personaje, a mi modo de ver, y quizá por lo único que lo saco a la luz, es un modelo de conductas; un modelo no para imitarlo, sino para huirlo; (...)"

Sus últimos días e instantes llegamos a conocerlos a través de dos "cartas" (pág.179), una, del Presbítero Santiago Lureña (págs.180-182), y, la segunda, del guardia civil Cesáreo Martín (págs.183-185). Esta suma de documentos (memorias, notas y cartas, cuyo detallado "Índice" se halla en la página 187) muestran algo ya del complejo y minucioso sistema de escritura de Camilo José Cela, brindándonos, además, la oportunidad de comprobar la complejidad que éstos representan sobre todo para captar y definir la perspectiva narrativa del relato en cuestión. Pensemos que en éste no sólo

de Fernando Huarte Morton (1994). *La Familia de Pascual Duarte de Camilo José Cela. Recuento del Cincuentenario (1942-1992) y algunas papeletas más*, Iria Flavia, Fundación Camilo José Cela. Sin olvidar adjuntar el documento final, el CD que contiene la "Edición facsimilar del manuscrito de *La familia de Pascual Duarte* y recuento de ediciones", documento informatizado en cuya cara posterior puede leerse: "Este CD contiene en imágenes el manuscrito completo de *La familia de Pascual Duarte*, junto con la transcripción literal del mismo, así como la relación completa de las 254 ediciones de la obra, desde la publicada por Aldecoa, en 1942, hasta la editada por Medusa, en enero del 2002. El CD se completa con unos índices explicativos que recogen las 89 editoriales que han publicado la novela y los 38 idiomas a los que ha sido traducida". Cela, Camilo José (2002). *Edición facsimilar del manuscrito de «La familia de Pascual Duarte» y recuento de ediciones*, Iria Flavia, Fundación Camilo José Cela. El manuscrito propiamente dicho consta de 175 páginas redactadas sobre papel cuadrulado de cuaderno escolar con el tipo de letra peculiar al escritor: amplio, redondo y legible.

26."Garrote": «Instrumento de suplicio con que se estrangula al reo». (1966) ARISTOS: *Diccionario ilustrado de la lengua española*, Barcelona, Editorial Ramón Sopena, pág.296.

27. Sobre "Das Ich:Ich-Schema" se recomienda leer a F.K.Stanzel (1979). "Das Ich:Ich-Schema der quasi-autobiographischen Erzählsituation" en *Theorie des Erzählens, op.cit.*, págs.270-278. La mayor parte de las teorías esbozadas y desarrolladas en el ámbito alemán, francés, angloamericano y español vienen mostradas, explicadas y aplicadas en el libro de Díaz Arenas, Á. (1988). "Elementos definidores del relato en «Primera Persona»", en *Las Perspectivas Narrativas. Teoría y Metodología, op.cit.*, págs.84-93.

se brinda la visión limitado del narrador en primera persona, sino que a ésta se suma la de tres narradores más (*Transcriptor*, Presbítero y guardia civil) que no es limitada, sino auctorial. No olvidemos tampoco señalar que Pascual Duarte interrumpe su redacción en tres (6, 13 y 17) de los 19 capítulos²⁸ de que constan dichas memorias, lo que no simplifica la actividad del crítico a lo hora de precisar la perspectiva narrativa de dicha *Familia*.

Las primeras líneas de este escrito dicen (*yo-narrador*) en la página 25:

“Yo, señor, no soy malo, aunque no me faltarían motivos para serlo.”

Inicio exacto y puntual del “Primer Capítulo” (págs.25-33), cuyo eco metatextual (autotexto²⁹) encontramos en un libro mucho más tardío (1994) del Premio Nobel de Literatura de 1989; exactamente en la página 101 de *El asesinato del perdedor*³⁰:

“Mi nombre es Esteban Ojeda y tuve cierta fama hace años, cuando escribí unas hojas que empezaban así: Yo, señor, no soy malo aunque no me faltarían motivos para serlo, etc.”

Texto y antihéroe que vuelven a ser referenciados en su última seudonovela, a saber en la página 81 de *Madera de boj*³¹:

“(…), hace doce años o quince años hubo un fantasma en Almendralejo, a dos leguas de Torremejía, el pueblo de Pascual Duarte, (...)”

Haciendo estas frases casi calco exacto (autotexto perfecto) de las que rezan al comienzo de las memorias de *Pascual Duarte*, en cuya página 25 leemos:

“Nací hace ya muchos años —lo menos cincuenta y cinco— en un pueblo perdido por la provincia de Badajoz, el pueblo estaba a unas dos leguas de Almendralejo, (...)”

Véanse ese “a dos leguas de Torremejía” y “a unas dos leguas de Almendralejo”. Memorias en las que Pascual habla de Badajoz, Almendralejo, Mérida, Madrid, La Coruña, cárcel de Chinchilla y de Badajoz. En este texto él escribe también de sus padres, de su

28. Véase Díaz Arenas, Á. (1984). "Schematisierung des Ablaufes", en *Der Abbau del Fabel («Desfabulación») im zeitgenössischen spanischen Roman am Beispiel von Camilo José Cela*, op.cit., págs.76-79.

29. Véanse sobre el tema de la inter y autotextualidad los libros de Díaz Arenas, Ángel (1987). *El realismo mágico en «El otoño del patriarca» de Gabriel García Márquez. Claves para una lectura codificada*, Bonn, Romanistischer Verlag Jakob Hillen; y (1992) *La aventura de una lectura en «El otoño del patriarca» de Gabriel García Márquez. Tomo I: Textos Intertextualizados y Tomo II: Música Intertextualizada*, Kassel, Edition Reichenberger.

30. Cela, Camilo José (1994). *El asesinato del perdedor*, Barcelona, Editorial Seix Barral.

31. Cela, Camilo José (1999). *Madera de boj*, Madrid, Editorial Espasa-Calpe.

hermano Mario (prematuramente muerto), de su hermana Rosario, de sus dos esposas consecutivas, Lola y Esperanza, y del Estirao (el amante de Rosario y de Lola), a quien Pascual hiere de muerte y muere (pág.147). Incluso conocemos con él a su perra "Chispa" (pág.99), su yegua (pág.83) y su "burrillo matalón" (pág.30).

Es decir, que este relato posee todos los elementos que forman uno característico y sintomático de la novela épica tradicional: **personaje/s** que en **lugar/es** con el transcurrir de un **tiempo** muy preciso y medido tienen **vivencias** de diversa índole, lo que ofrece un **tema** (el drama de una existencia): en este caso preciso el de Pascual Duarte y su familia.

1.1.2. Dinámica

La particularidad principal de este escrito es, sin duda alguna, su dinámica, aspecto que puede observarse en el ejemplo siguiente de la página 89:

"Yo (1) me apeé, (2) volteándome por la cabeza para no (3) herir a Lola de una patada, (4) requerido por mis compañeros de soltería y de labranza, y con ellos (5) me fui, casi (6) llevado en volandas, hasta la taberna de Martinete el Gallo, adonde (7) entramos en avalancha y (8) cantando, y en donde el dueño (9) me dio un abrazo contra su vientre, que a poco (10) me marea entre las fuerzas que (11) hizo y el olor a vino blanco que (12) despedía."

En las nueve líneas transcritas del texto de la novela constatamos **doce verbos** (véanse los subrayados numerados) **ocho** de los cuales expresan dinámica y acción [1) me apeé, 2) volteándome, 3) herir, 5) me fui, 6) llevado, 7) entramos, 9) me dio y 12) despedía], 3 acciones reducidas y de mínima dinámica [4) requerido, 8) cantando e 11) hizo] y **uno** [el 10) me marea] expresa solamente un estado. Estas líneas narran únicamente uno o dos minutos de una vida: la entrada de Pascual y sus "compañeros" en "la taberna de Martinete el Gallo". Siendo este párrafo sintomático y característico de la prosa y estilo³² de *La Familia de Pascual Duarte*, relato en el que el *discurso* desempeña verdaderamente la función de herramienta. Su misión es expresar y contar una *historia*: la de Pascual Duarte y su familia. Ésta es la parte importante e imprescindible de esta narración³³.

32. Sobre la prosa y el estilo de Camilo José Cela en esta obra véanse los trabajos de Casado Velarde, Manuel (1972). *Estudio de los verbos de modalidad en «La Familia de Pascual Duarte»*, Sevilla, Universidad de Sevilla; y Sánchez Lobato, Jesús (1978). "La adjetivación en *La Familia de Pascual Duarte*", en *Cuadernos Hispanoamericanos*, n° 337-338, *op.cit.*, págs.99-112.

33. Léanse, además, a Masoliver Ródenas, Juan Antonio (1990). "Las dos lecturas de *La Familia de Pascual Duarte*", págs.51-52; y a Urrutia, Jorge (1990). "El manuscrito de *La Familia de Pascual Duarte*", págs.68-69; ambos en: *Insula*, n° 518-519, *op.cit.*

Veamos esa serie de peleas, reyertas, matanzas y asesinatos que realiza:

- 1) la reyerta con Zacarías (págs.91-92),
- 2) la matanza de la perra «Chispa» (pág.33),
- 3) la matanza de la yegua (pág.97),
- 4) la pelea con y muerte del «Estirao» (pág.147),
- 5) el asesinato de la madre (págs.172-176) y
- 6) el rematar a don Jesús González de la Riva (págs.23 y 178).

Conviene añadir que Pascual Duarte, a pesar de utilizar la forma narrativa característica del género picaresco (la primera persona), no es exactamente un pícaro en el sentido estricto tradicional y clásico. Ocurre de este modo, porque en realidad "No son materia picaresca los delitos de sangre"³⁴, tal y como afirma Alexander A.Parker, al prestar palabras del gran hispanista francés difunto, Marcel Bataillon, y particularmente las de la página 14 del libro de éste, *Pícaros y picaresca. La pícaro Justina*:

"Puede ser que la delincuencia, con sus resonancias sociales, sea el mejor denominador común de la picaresca española y de la europea. Merecería consideración el cómo y por qué son tan inherentes a la materia picaresca española todas las modalidades del arte de robar, menos el robo a mano armada. No son materia picaresca los delitos de sangre. En otros términos, ningún pícaro literario es un bandido."³⁵

Por esta razón se la denominó novela "tremendista"³⁶, es decir, de exageración y de crueldad en el aspecto sangriento y delictivo. Téngase en cuenta, a pesar de todo lo escrito al respecto, lo que su mismo y propio autor opina sobre dicha denominación y etiqueta: "[...]. Los novelistas de receta, al ver que había tenido cierto buen éxito (se

34. Parker, Alexander A. (21975). *Los pícaros en la literatura. La novela picaresca en España y Europa (1599-1753)*, Madrid, Gredos, pág.11.

35. Bataillon, Marcel (1969). "Prólogo (Génesis de este libro)", en *Pícaros y picaresca. La pícaro Justina*, Madrid, Taurus, págs.11-16.

36. Consúltense sobre este punto los trabajos siguientes: Ferrer Prjevalinsky, Olga (1956). "La literatura española tremendista y su nexa con el existencialismo", en *Revista Hispánica Moderna*, Nueva York, nº 3-4, págs.297-303; Mallo, Jerónimo (1956). "Caracterización y valor del «tremendismo» en la novela española contemporánea", en *Hispania*, Baltimore, nº 39 (marzo), págs.49-55; Corrales Egea, J. (1971). "Entre 1942 y 1943.-Los primeros esfuerzos por restaurar el realismo desembocan en distintas variantes de tremendismo.-Del Pascual Duarte a Nada", en *La Novela Española Actual*, op.cit., págs.33-44; Ortega, José (1974). "Antecedentes y naturaleza del tremendismo en Cela", en *Ensayos de la novela española moderna*, Madrid, Eds. José Porrúa Turanzas, págs.13-28; McPheethers, D.W. (1978). "Tremendismo y casticismo", en *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 337-338, op.cit., págs.137-146; Merlino, Mario (1978). "Muerte: crimen y descrimen", en *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 337-338, op.cit., págs.188-210, etc. Véase asimismo el texto de Díez de Revenga, Francisco Javier (2004). "Camilo José Cela: el «apunte carpetovetónico» y el tremendismo", en *Homenaje a Camilo José Cela. Coloquio internacional de la Universidad de Dresde (11-12 de noviembre de 2002)*, op.cit., págs.95-110.

refiere a *La Familia de Pascual Duarte*, el cierto buen éxito que puede tener un libro en un país donde la gente es poco aficionada a leer, empezaron a seguir sus huellas y nació el *tremendismo*, que, entre otras cosas, es una estupidez de tomo y lomo, una estupidez sólo comparable a la del nombre que se le da³⁷. Prescindiendo de todo tipo de etiquetas clasificadoras e incluso, si llega el caso aumentándolas, Pascual Duarte no deja de ser un delincuente y un asesino y como tal, con razón o sin ella, viene condenado a muerte y ejecutado en el garrote.

1.1.3. Comicidad y una fecha

Texto delictivo y sangriento que, a pesar de todo, no está completamente exento de cierto humor³⁸ y gracia (aunque no muy finos), como se constata, leyendo las siguientes 9 líneas³⁹ de la página 31:

- 1 Por detrás del corral pasaba un regato, a veces
- 2 medio seco y nunca demasiado lleno, cochino y
- 3 maloliente como tropa de gitanos, y en el que po-
- 4 dían cogerse unas anguilas hermosas, como yo al-
- 5 gunas tardes y por matar el tiempo me entretenía
- 6 en hacer. Mi mujer, que en medio de todo tenía
- 7 gracia, decía que las anguilas estaban rollizas por-
- 8 que comían lo mismo que don Jesús, sólo que un
- 9 día más tarde.

Su relativa comicidad viene ya anunciada por el narrador Pascual, al escribir "tenía gracia" (6-7); a lo que sigue un discurso indirecto clásico, introducido con el verbo ('diciendo') "decir" y el pronombre relativo "que" (7). La nota humorística viene resaltada a través de una metáfora que expresa que la **comida** de don Jesús (8: sobreentendida) viene aprovechada, naturalmente, después de un proceso pos-digestivo, por las anguilas (7). Pescados estos que pasan a ser, a su vez, alimento del pescador; de manera que

37. Cela, C.J. (1953). "Algunas palabras al que leyere", en *Mrs. Caldwell habla con su hijo*, op.cit., pág.10.

38. Sobre el tema puede leerse a Díaz Arenas, Ángel (1991). "El humor en la novelística de Camilo José Cela", en *Fu Jen Studies*. *Fu Jen University*, Taipei, nº 24, págs.79-102.

39. Respetamos la distribución del texto original y numeramos las líneas para facilitar las explicaciones, lo que haremos asimismo en otros ejemplos de parecida índole.

la comida de **don Jesús** es **comida para las anguilas** y también para el **pescador-consumidor: Pascual y su esposa**. Es decir, que es una comida bien aprovechada.

En el transcurrir de la acción de este relato no se observan únicamente matrimonios, peleas, matanzas, asesinatos, humor, etc. sino también otros problemas bastante más gratuitos que implican fechas, tiempo y festividades: por ejemplo la celebración de la Virgen de Guadalupe. Esto acaece en lo concerniente a la fecha de la boda de Pascual Duarte con Lola, encontrándose aclarado el motivo que conduce a ésta en la página 73:

“Mis relaciones con Lola siguieron por los derroteros que a usted (don Joaquín Barrera López⁴⁰) no se le ocultarán, y al andar de los tiempos y aún no muy pasados los cinco meses del entierro del hermano muerto (Mario) me vi sorprendido —ya ve lo que son las cosas— con la noticia que menos debiera haberme sorprendido.

Fue el día de San Carlos, en el mes de noviembre⁴¹. Yo había ido a casa de Lola, como todos los días desde meses atrás; (...).”

Es en este momento cuando Lola le dice en la página 74:

“—¡Estoy preñada!”

A consecuencia de lo expuesto se casan y la boda se celebra, como el *Pascual-narrador* escribe en la página 81:

“Al cabo de poco más de un mes, el 12 de diciembre, día de la Virgen de Guadalupe, que aquel año cuadró en miércoles, (...).”⁴²

Lo expuesto expresa claramente que Pascual y Lola se casan el “día de la Virgen de Guadalupe”, pero curiosamente no el día de la Virgen de Guadalupe de Extremadura (patrona de dicha región que se celebra el 8 de septiembre⁴³) y donde transcurre toda

40. Para quien escribe sus memorias y a quien se las envía como consta en su “Carta anunciando el envío del original”, págs.19-21.

41. San Carlos Borromeo se celebra el 4 de noviembre; esto quiere decir que Mario fue enterrado (págs.64-65) en el mes de mayo, o bien junio, de 1912.

42. Es de pensar que Pascual Duarte se refiere al “miércoles”, 12 de diciembre de 1917, ya que consultando los calendarios de esta época, el único miércoles 12 de diciembre que encontramos es el del año 1917, es decir, 5 años después de las fechas que hemos precisado al principio de este escrito. El 12 de diciembre de 1912 es un jueves. Esto quiere decir que el autor se equivoca o bien que todas las fechas de nuestra cronología son 5 años más antiguas que lo que corresponde a la realidad de la ficción de este relato. En este caso habría que partir del criterio que Pascual Duarte no nació en 1882, sino en 1887, que no se casó en 1912, sino en 1917 y que cuando fue ejecutado en 1937 no tenía 55, sino 50 años de edad. Éstas son pistas para futuros investigadores y sobre todo para que el lector constate que el Premio Nobel de Literatura de 1989 escribía con el calendario, el santoral y una amplia documentación al alcance de su mano. Sin embargo, hay fechas difíciles de contextualizar con toda precisión y sobre todo que no tienen cabida temporal en la cronología de su vida.

43. “GUADALUPE (Cáceres)”: “Virgen de Guadalupe, patrona de Extremadura, con *procesión por el claustro mudéjar* del monasterio”. Sánchez, María Ángeles (1998). “Guadalupe”, en *Fiestas Populares. España Día a Día*, Madrid, Maeva Ediciones, pág.401.

la acción del relato, sino el *12 de diciembre* que es el día de la patrona de México. Veamos, para salir de toda duda, lo que está escrito en el manuscrito del texto (línea 1 y sin sangrado del folio 62):

"Al cabo de poco más de un mes, el doce de diciembre, día de la Virgen de Guadalupe, que aquel año cuadró en miércoles, (...)."44

1.1.4. Final

Lo que quiere decir que Cela se basó (en el proceso de creación de su texto) en fechas y festividades del santoral, pero en ningún caso teniendo en cuenta la regionalidad y nacionalidad de las mismas, en este caso preciso Extremadura (España): *8 de septiembre*, por una parte, y, por otra, México (Hispanoamérica), *12 de diciembre*⁴⁵. Una relativa explicación a esta su forma de proceder tal vez se halle en la nota 2 de la página 76 de su libro de memorias, *La Rosa*⁴⁶, donde está escrito:

"En el número de la revista *Destino* de 4 de enero de 1958, que fue donde publiqué esta líneas por vez primera, doy como santos del día a Poncio, Anastasio, Evelio, Eudalgo y Pedro Armengol; tomé los datos de la agenda de la compra de mi mujer, documento que parece ser que obra por aproximación."

Documento poco fidedigno u otro símil que quizá utilizara también para fijar la fecha de la Virgen de Guadalupe de la patria chica de Pascual Duarte, forma de trabajar inicial bastante ligera que más tarde y con el transcurrir del tiempo cambiará radicalmente.

1.2. Nuevas andanzas y desventuras de Lazarillo de Tormes (1944)

Este texto⁴⁷ corresponde sin lugar a dudas a la categoría de los libros de la "trama total" y apareció, primeramente, en el semanario *Juventud* de Madrid entre el martes 4 de julio y el miércoles 18 de octubre de 1944, constando de 16 entregas que abar-

44. Cela, C.J. (2002). *Edición facsimilar del manuscrito de «La familia de Pascual Duarte» y recuento de ediciones, op.cit.*, pág.62.

45. Sobre este tema véase a Díaz Arenas, Ángel (1981). "Algunos puntos oscuros en *La Familia de Pascual Duarte*", en *Cuadernos de Investigación Hispanística*, Viena, nº 1, págs.67-81; y también (2006). "«Miserias» textuales en *La Familia de Pascual Duarte*", en *La obra del literato y sus alrededores: Estudios críticos en torno a Camilo José Cela, op.cit.*, págs.15-31.

46. Cela, Camilo José (2001). *La Rosa*, Madrid, Editorial Espasa-Calpe.

47. Cela, Camilo José (1962). "Nuevas andanzas y desventuras de Lazarillo de Tormes", en *Obra Completa*, T. 1, Barcelona, Ediciones Destino, págs.355-520. Sobre este texto puede consultarse el capítulo de Ilie, P. (1971). "Nuevas andanzas y desventuras de Lazarillo de Tormes", en *La novelística de Camilo José Cela, op.cit.*, págs.112-121.

can los números 39 a 54 de dicha publicación. Sobre los avatares editoriales de este escrito puede leerse en la página 60 de la “Tabla cronológica de la vida y obra de Camilo José Cela”: “Publicación de *Nuevas andanzas y desventuras de Lazarillo de Tormes*, primero por entregas en el semanario *Juventud* y luego en libro”⁴⁸. Sobre este libro escribe su autor en las páginas 11-12 de “Algunas palabras al que leyere”:

“En mi *Lazarillo* —el libro se llama nada menos que *Nuevas andanzas y desventuras de Lazarillo de Tormes*, título que me parece algo largo para citarlo así— probé a actualizar o a intentar actualizar, no ignorando todos los riesgos y peligros que esto tiene, uno de los más antiguos, bellos e ilustres mitos de nuestra literatura clásica: el del criado de cien amos, el pícaro que vive de milagro e incluso por pura casualidad. Creo que, como ejercicio puede ser provechoso para el escritor, si se tiene algo de suerte. Se navega siempre un poco bordeando el pastiche, bien es cierto, pero también se aprenden muchas cosas que pueden ser de utilidad.

El *Lazarillo* lo escribí porque quise —cuando el escritor rompe a escribir lo que quieren los demás, empieza a dejar de serlo—, y también porque de *Pabellón* se dijo algo paralelo, digamos paralelo, a lo que se comentó del *Pascual Duarte*: sí, sí, eso está muy bien, o relativamente bien, claro está, pero donde hay que ver al autor es en un tablado español y no en un escenario abstracto, que lo mismo puede ser de aquí que de otro lado cualquiera. Bueno. En el *Lazarillo* desbroché, para mi particular andadura, un nuevo camino en mi predio y, por lo menos, me entretuve.”⁴⁹

1.2.1. Texto

La composición física y material de esta novela de aprendizaje es la siguiente: 1) “Nota sobre la herramienta literaria” (págs.357-360), 2) “Esta obra se divide en nueve tratados que son los siguientes” (págs.361-362), 3) “Unas palabras” (págs.363-364), 4) «Tratado Primero: *Donde yo, Lázaro, cuento cómo pienso que vine al mundo y dónde y de quiénes*» (págs.365-376), 5) «Tratado Segundo: *Donde refiero cómo soy y hablo otras cosas del color y la estatura*» (págs.377-378), 6) «Tratado Tercero: *En el que oriento al lector para que conmigo pueda caminar el tiempo que camine con el señor David, sin que le espanten humores de lagarto, ardores de alimaña ni olores de puerco*» (págs.379-403), 7) «Tratado Cuarto: *Que trata de la paz que encontró mi alma paseando a orillas de los ríos, y habla también de las filosofías del penitente Felipe*» (págs.404-426), 8) «Tratado Quinto: *O de la soledad: como ella accidentado y como ella breve y temeroso*» (págs.427-434), 9) «Tratado Sexto: *Que se refiere a la gimnasia como medio de ganarse la vida y de perder la salud, y relata asimismo las extrañas costumbres del señor Pierre y la señorita Violeta*» (págs.435-458), 10) «Tratado Séptimo: *En cuyas planas escribo de la traza cómo*

48. (2002). “Tabla cronológica de la vida y obra de Camilo José Cela”, en *El Extramundi y Los Papeles de Iria Flavia*, Iria Flavia, Fundación Camilo José Cela, Año VIII, nº XXXII (Invierno), págs.15-177.

49. Cela, C.J. (1952). “Algunas palabras al que leyere”, en: *Mrs.Caldwell habla con su hijo, op.cit.*

acabó mi amistad con el poeta y hablo de mi corto y estéril aprendizaje del oficio de mancebo de botica» (págs.459-484), 11) «Tratado Octavo: *Levántate, Simeón, o el arte de echar las cartas*» (págs.485-508) y 12) «Tratado Noveno: Donde relato cómo llegué a la Corte y con qué compañía y pongo punto a esta primera parte del cuento de mi tro-tar» (págs.509-517). Notas y tratados a los que siguen un 13) «Epílogo» (pág.518) y una 14) «Nota del editor» (págs.519-520). El lugar y fecha de final de redacción de este relato podemos aprenderlos en la página 520: «Madrid, mayo de 1944».

De modo que estas *Nuevas andanzas y desventuras de Lazarillo de Tormes* constan de nueve tratados, mientras que el verdadero y real *Lazarillo de Tormes* posee únicamente «Siete» y de título más breve y preciso. Siendo así que Cela alude y recuerda al *Lazarillo* inicial y primero en un libro del año 1973, exactamente en la ‘mónada’ 1042 (pág.197) de *Oficio de Tinieblas* 5⁵⁰, donde leemos:

“(…) y tuvo un toro negro como lazarrillo de su ruina”

Recordemos el “Tratado Primero: «Cuenta Lázaro su vida y cuyo hijo fué»”, en cuya página 43 puede leerse:

“Salimos de Salamanca, y llegando a la puente, está a la entrada de ella un animal de piedra, que casi tiene forma de toro, y el ciego mandóme que llegase cerca del animal, y allí puesto, me dijo:

—Lázaro; llega el oído a este toro y oírás gran ruido dentro dél.

Yo simplemente llegué, creyendo ser así. Y como sintió que tenía la cabeza par de la piedra, afirmó recio la mano y dióme una gran calabazada en el diablo del toro, que más de tres días me duró el dolor de la cornada y díjome:

—Necio, aprende que el mozo del ciego un punto ha de saber más que el diablo.”⁵¹

1.2.2. Yo:yo-esquema

A este último libro alude dos veces el narrador (bajo la máscara de Lázaro) en sus *Nuevas andanzas*. La primera ocurre, sólo empezar el «Tratado Primero», en su página 365: “Revolviendo una vez entre los papeles de un amo judío, boticario y —si hemos de creer a los deslenguados— también castrón, con quien tuve la malaventura de servir, me encontré cierto día con un libro que hablaba de un Lázaro de Tormes que seguramente ya habrá muerto y que si vive deberá ser muy viejo, a juzgar por las cosas que dice”. Este párrafo encuentra, entonces, su cabal eco en el «Tratado Séptimo» que

50. Cela, Camilo José (1974). *Oficio de Tinieblas 5*, Barcelona, Editorial Noguer.

51. Anónimo (1976). “Tratado Primero: «Cuenta Lázaro su vida y cuyo hijo fué»”, en *Lazarillo de Tormes* (Prefacio de Gregorio Marañón, págs.9-29), Madrid, Editorial Espasa-Calpe, págs.37-60.

habla de la botica, es decir, en el «*En cuyas planas escribo de la traza cómo acabó mi amistad con el poeta y hablo de mi corto y estéril aprendizaje del oficio de mancebo de botica*», como aprendemos leyendo en la página 480: "Entre unos sacos de papeles que un día me metí a fisgar encontré ese libro de que hablaba y que me llenó de alegría, *El Lazarillo de Tormes*, porque en él vi retratado a quien seguramente debió ser mi abuelo, y la providencia no quiso que lo conociera. Hubiera preguntado a don Roque de buena gana, pero no me atreví pensando que no le había de gustar que revolviere en sus secretos". En estos dos párrafos se constata lo primordial, más relevante y peculiar del relato en primera persona: el yo:yo-esquema. Éste denuncia el yo-narrador/vividor, es decir [el yo del personaje *Lázaro* que llegado a un momento de madurez de su existencia ('cumbre'),

"Pues en este tiempo estaba en mi prosperidad y en la cumbre de toda buena fortuna, (...)"⁵²

toma la pluma ("Erzählendes Ich") y se pone a contar su vida pasada]; y el yo-narrador/vivido [a saber los detalles del discurrir y transcurrir de su vida ("Erlebendes Ich") de *Lazarillo* desde su nacimiento, "(...). Mi nacimiento fue dentro del río Tormes,..."⁵³, hasta el momento de la redacción de las propias memorias: 'Pues en este tiempo. O sea principio y casi final de una vida. Recordemos las primeras líneas del *Felix Krull* de Thomas Mann cuya traducción castellana nuestra dice⁵⁴:

"En el momento en que tomo la pluma y en completa tranquilidad y recogimiento -sano además, aunque cansado, muy cansado (de modo que solamente podré avanzar en pequeñas etapas y con frecuentes descansos), en el momento, entonces, en el que me preparo a confiar mis confesiones al paciente papel, con la limpia y atractiva caligrafía que me es propia, me asalta la fugaz preocupación, si la preparación y escuela en las que he crecido me dan la talla para alcanzar esa espiritual tarea."

1.2.3. Dinámica

Un breve ejemplo, muy similar al ya citado de la página 89 de *La Familia de Pascual Duarte*, pero en vez de 'apeándose' de una yegua 'montándose' en un caballo, y que

52. Anónimo (231976). "Tratado Séptimo: «Cómo Lázaro se asentó con un alguacil y de lo que le acaeció con él»", en *Lazarillo de Tormes, op.cit.*, págs.137-143, pág.143.

53. Anónimo (231976). "Tratado Primero: «Cuenta Lázaro su vida y cuyo hijo fué»", en *Lazarillo de Tormes, op.cit.*, pág.39.

54. Mann, Thomas (1975). *Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull*, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, pág.5: "In dem ich die Feder ergreife, um in völliger Muße und Zurückgezogenheit -gesund übrigens, wenn auch müde, sehr müde (so daß ich wohl nur in kleinen Etappen und unter häufigem Ausruhen werde vorwärtsschreiten können), indem ich mich also anschiebe meine Geständnisse in der sauberen und gefälligen Handschrift, die mir eigen ist, dem geduldigen Papier anzuvertrauen, beschleicht mich das flüchtige Bedenken, ob ich diesem geistigen Unternehmen nach Vorbildung und Schule denn auch gewachsen bin". Véase (1968). *Confesiones del aventurero Félix Krull*, Barcelona, Planeta.

muestra la dinámica de este *Nuevo Lazarillo*, puede leerse en su página 463 (los subrayados nos pertenecen):

“Lo (1) monté y, sin hacer ni un extraño, (2) tiró, como todas las mañanas, para la cuadra. Lo (3) azucé un poco para llegar a tiempo de dar el aviso, y en menos que canta un gallo (4) me puso su caminar a las puertas de la casa. Le (5) di unas palmaditas en el cuello, [le (6) di] otra más fuerte en la grupa y Trastámara (7) se marchó por el portón, en busca del pesebre.”

En estas siete líneas del texto y seis en la transcripción puede constatarse la presencia de **siete perfectos simples** [6 puros + 1 (6) elipsis implícita]: 1) monté, 2) tiró, 3) azucé, 4) me puso, 5) di, 6) di y 7) se marchó] que son denunciadores de la actividad que brota del párrafo del *yo-narrado* y *vivido* de Lazarillo (alias Camilo José Cela). Véase que su transcurso temporal es mínimo: “en menos que canta un gallo”. Este aspecto representa ser la característica primordial de estos relatos de “La trama total”, como ya hemos indicado al hablar de *La Familia de Pascual Duarte*, lo que asimismo ocurre en la tercera de las obras que presentamos en el punto siguiente.

1.2.4. Final

Nuevas andanzas y desventuras de Lazarillo de Tormes que representan ser un texto bastante olvidado de la crítica en general y no debido a su modernidad, sino más bien a lo abundante y repetido del género en el ámbito hispano. Pocos son los trabajos que a él se han dedicado y todavía menos los que se le dedican⁵⁵, corriendo de este modo una suerte muy parecida a la de *Felix Krull* en el ámbito germano.

1.3. La catira (1955)

Ésta es la novela⁵⁶ que su autor escribió en el año 1954, en parte, en Venezuela⁵⁷, y el resto en España y más precisamente en la isla Palma de Mallorca, como figura en el lugar y fecha de su última página 271:

“Palma de Mallorca-Puerto de Pollensa, febrero-setiembre de 1954.”

55. Una excepción a este estado de cosas es el escrito de Loretta Rovatti (1990). “Interrelaciones entre tiempo y espacio en el *Nuevo Lazarillo* de Cela”, en *Insula*, Nº 518-519, *op.cit.*, págs.61-63.

56. Cela, Camilo José (1988). *La catira*, Barcelona, Editorial Seix Barral. Sobre esta obra pueden leerse: G.B. (1955). “Camilo José Cela: *La Catira*”, en *Clavileño*, Madrid, nº 36 (noviembre-diciembre), pág.77; Otero, Carlos (1955). “*La catira*, novela de Camilo José Cela”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, nº 72 (diciembre), págs.351-356; y Ilie, P. (2 1971). “*La catira*”, en *La novelística de Camilo José Cela*, *op.cit.*, págs.209-228.

57. Su viuda en segundas nupcias, Marina Castaño, rememoró en su ponencia, —“La obra de Camilo José Cela” (15.45-16.30), el lunes 11 de noviembre 2002, en la Technische Universität Dresden (Alemania)—, que su marido había estado previamente en dicho país recopilando documentación para escribir el libro.

Este mismo lugar se precisa nuevamente en la página 80 de la "Tabla cronológica de la vida y obra de Camilo José Cela": "[...]. Allí, y en Puerto de Pollensa, escribe *La catira* entre febrero y septiembre". Citemos lo que respecto a la redacción de esta obra escribe el ensayista y crítico literario, José Luis Giménez-Frontín, en la página 132 de su libro sobre el escritor y su obra: "1952 - Publica *Ávila; Timokó* (es de pensar que alude a *Timoteo*) *el incomprendido; Santa Balbina, 37, gas en cada piso, y Del Miño al Bidasoa, notas de vagabundaje*. Primer viaje a América. Es rumor, no confirmado ni desmentido por Cela, que en éste o en posterior viaje recibe el encargo del dictador Pérez Díaz, de escribir una obra en réplica a Rómulo Gallegos⁵⁸, novela que aparecerá con el título de *La catira*"⁵⁹.

1.3.1. Texto

Sobre los orígenes y gestación de esta *Catira* también podemos leer lo que escribe al respecto Camilo José Cela Conde (hijo del escritor):

"El ministro del Interior, Laureano Vallenilla Lanz, tenía el proyecto de encargar una novela a un escritor famoso con la única condición de que su argumento versase sobre aquel país y, antes de que mi padre llegase a Venezuela, dudaba entre Hemingway, Albert Camus y Camilo José Cela. Ya fuese por la oportunidad de su presencia, o por las ventajas de la lengua común, el caso es que CJC se llevó el encargo."⁶⁰

Sobre este viaje y libro escribe (indirectamente) el Premio Nobel de Literatura de 1989 en las páginas 184-185 de su *Mazurca para dos muertos*⁶¹:

"Celso Masilde, Chapón, está en Logroño, es soldado del regimiento de infantería Baillén n.º 24. Chapón anduvo después en la guerrilla, primero con la partida del Bailarín y después con Benigno García Andrade, Foucellas, muchos piensan que lo mataron en el monte hacia 1950 o 51 en una emboscada que les tendió la guardia civil pero no es verdad, yo estuve con él en Tucupita, capital del Territorio Delta Amacuro, Venezuela, en 1953, (...)."

58. Este escritor venezolano vivió entre 1884-1969 y su obra principal y de más prestigio internacional es *Doña Bárbara* (1929).

59. Giménez-Frontín, José Luis (1985). "Bibliografía", en *Camilo José Cela: texto y contexto*, Barcelona, Montesinos Editor, págs.129-137. No sólo tememos sino que incluso estamos seguros de que José Luis Giménez-Frontín yerra con su afirmación, porque el dictador de turno de Venezuela que imperaba por aquellos tiempos no era Pérez Díaz (personaje completamente desconocido), sino Marcos Pérez Jiménez (1914). Éste gobernó dicho país oficialmente (antes inoficialmente) entre los años 1953-1958, falleciendo en Madrid en el 2001.

60. Sobre todo lo que concierne a los orígenes de esta obra, contrato, financiación, etc. conviene leerse el artículo de Camilo José Cela Conde (1989). "De Caracas a Pollensa. La búsqueda de El Dorado", en *El País*, Madrid (domingo 22 de octubre), págs.16-17. Este artículo es un capítulo del libro del mismo autor (2002). "Capítulo tercero: De Caracas a Pollença. El Dorado", en *Cela, mi padre*, Madrid, Eds. Temas de Hoy, págs.61-63. Este escrito fue presentado en Madrid el jueves 26 de octubre de 1989, como escribe A.F.R. (1989). "El hijo de Cela presenta el libro de sus recuerdos junto al escritor y premio Nobel", en *El País*, Madrid (viernes 27 de octubre), pág.45.

61. Cela, Camilo José (15 1989). *Mazurca para dos muertos*, Barcelona, Editorial Seix Barral.

Catira que lleva como subtítulo: "Historias de Venezuela"; plural y no singular. Este relato de "trama total" consta de dos partes (su "Índice" de la página 315 describe su composición física): la "Primera Parte" (págs.9-158) se titula «Viento oeste, viento barinés»⁶² y posee cinco capítulos: I. La catira Pipía Sánchez (págs.11-39), II. Moquinga (págs.41-69), III. ¡Arpa y nos fuimos! (págs.71-100), IV. La caribera (págs.101-133) y V. Güeno, pues... (págs.135-158); la "Segunda Parte" (págs.159-271) lleva como título «La garza en el cañabral»⁶³ y tiene, a su vez, cuatro capítulos: I. La Pachequera (págs.161-189), II. La guayaba verde (págs.191-220), III. El ojo de zamuro (págs.221-248) y IV. La cesta de sibisibe⁶⁴ (págs.249-271). Llevando la "Primera Parte" una coletilla de apertura, "La guerra..." (pág.9), cerrándola la "Segunda" con, "... y la paz" (pág.159), coletillas que pone al lector en presencia del título de la máxima novela del escritor y vate ruso, Conde León Tolstoi (1828-1910), que se titula: *Guerra y Paz* (1864-1969). Este título denuncia ya lo movida que es la acción de la trama de esta catira, o sea de esta rubia bastante peligrosa que se llama Pipía Sánchez y de quien el narrador escribe en la página 13:

"Clorindo López, con tres hombres, se arrimó al boquerón donde aguardaba la catira Pipía Sánchez. A la catira Pipía Sánchez, un poeta de Cumaná, Estado Sucre, le había llamado, una vez, "perla de Nueva Esparta". La catira, Pipía Sánchez, aunque más llanera que don Juan Ramón Torrealba, era hija de una señora, muy bella y muy blanca, natural de Porlamar, en la isla Margarita."

1.3.2. Prosa, lenguaje y humor

Para que veamos algo de la prosa de *La catira* y que nos formemos una idea de cómo funcionan su texto y su sintaxis, presentamos al lector brevemente un personaje, a quien conocemos en la página 15:

"En una de sus visitas a Caracas, a don Filiberto le presentaron a un gallego medio vagabundo, que se llamaba Evaristo. Evaristo, antes, cuando era persona de provecho, se llamaba Camilo.

(...).

Evaristo estaba, por aquel tiempo, varado en Caracas, sin documentación y sin un bolo en el bolsillo. Evaristo había intentado colaborar en los diarios pero, al final, no pudo. Lo iba a introducir en los medios intelectuales un linotipista de *El Faro de Vigo*, que parecía muy bien relacionado, pero al hombre, cuando ya todo estaba a punto, le salió un choyo en Maracay, algo así como imprimir unas etiquetas comerciales, o cosa por el estilo, y abandonó a Evaristo a sus pobres fuerzas. A Evaristo no se lo llevó la rúa-rúa de la ciudad, porque arrió las velas a tiempo, cerró las escotillas y se puso al paio. A mal tiempo, buena cara. Entonces fue cuando Evaristo conoció a don Filiberto."

62. "En los Estados Guárico y Apure, el viento del oeste" (pág.277).

63. "Lugar poblado de cañas bravas" (pág.279).

64. "Bambú" (pág.306).

En este párrafo se presenta a Evaristo (que podría ser perfectamente un doble de Camilo José Cela, véase ese "Camilo") que anda por Caracas. Por lo que leemos en estas líneas sobre él (véanse nuestros subrayados) estamos nuevamente en presencia de un personaje de la picaresca típica y tradicional española (como "Pascual Duarte" o bien el "Nuevo Lazarillo de Tormes"): 1) gallego, 2) medio vagabundo, 3) de nombre apropiado, Evaristo, 4) persona no de provecho, 5) cambio de su nombre de pila, "Camilo," 6) varado en Caracas, 7) sin documentación, 8) sin un bolo (sin dinero, es decir, sin un Bolívar) en el bolsillo, 9) sin trabajo, etc. Rasgos todos ellos que señalan a un tipo de persona y sobre todo al gallego de Galicia. Es sabido que a los españoles se les denomina en Hispanoamérica comúnmente 'gallegos' y esto no ocurre por casualidad, sino por la gran cantidad de ellos que se desplazaron a dicha parte del mundo. Uno de éstos es sin duda alguna Evaristo, hasta el momento sin apellidos y falta de señas de identidad.

Pero lo más relevante, aparte de las numerosas aventuras del relato, lo es sin duda alguna, el lenguaje con que nos viene transmitido su mensaje, ya que éste está codificado en habla venezolana. Véanse algunas palabras del párrafo presentado más arriba: 'bolo' ("Bolívar"), 'rúa-rúa' ("fuerza violenta"), etc. Llegando a tal punto dicha forma expresiva que al final del texto hay un "Vocabulario de venezolanismos usados en esta novela" (págs.273-312) que consta de 896 fichas⁶⁵. Damos estas explicaciones porque el ejemplo que mostramos a continuación y cuyo personaje principal es Evaristo (que adquiere señas de identidad en la línea 30) tiene que ver con este alarde lingüístico y esta codificación. Tomamos éste de las páginas 116-117 y tiene 41 líneas de extensión:

- 1 Evaristo sabía que, con un arma en la mano, todavía de-
- 2 jaba mucho que desear. A Evaristo le hubiera gustado ser
- 3 campeón de arma corta, de esos que meten la bala en el cien
- 4 y luego salen en los diarios, muy sonrientes, al lado del go-
- 5 bernador y de dos o tres señoritas que le ofrecen un ramo
- 6 de flores.
- 7 —¡Ah, enconche usted ese roliverio e jumo, cuñao, que
- 8 no tié usted cara e muy tinoso!
- 9 Evaristo hubiera dado cualquier cosa por ser un as del
- 10 gatillo y del punto de mira. A Evaristo, en la voz, se le es-
- 11 cuchaba bien que no lo era.

65. Sobre éstas viene escrito en Nota de la página 312: "No ignoramos que, entre las 896 fichas anotadas, existen voces de uso común, no sólo en Venezuela, sino también en otros países hispanohablantes; pero quedaría muy lejos de nuestro sencillo propósito de hoy, el haber señalado todas y cada una de las localizaciones".

12 —Oiga, usted, compañero, usted tiene razón: yo no soy
13 muy tinoso... Y, además, se me nota en la cara...
14 A Evaristo se le apagó la palabra.
15 —El revolver lo guardo... ¡Ya está guardado!... Pero yo
16 he tenido toda la vida una ilusión, ¡una gran ilusión!
17 Evaristo dejó caer el mirar en el vacío. El mestizo Rubén
18 Domingo casi ni se atrevió a preguntar:
19 —¿Cuál, cuñao?
20 Evaristo habló como desde el otro mundo.
21 —¡Tírar!
22 El mestizo Rubén Domingo, el indio Adelo Rosas y ña
23 Sentimientos entraron en un breve segundo de estupor. Por
24 el aire volaban las pesadas moscas.
25 —¡Tírar muy bien! ¡Tírar como nadie!
26 El mestizo Rubén Domingo, el indio Adelo Rosas y ña
27 Sentimientos, mirando para Evaristo, estaban como hipno-
28 tizados.
29 —¡Tírar más que nadie y mejor que nadie en el mundo!
30 El padronés Evaristo Sarela Pazos tomó de un hombro al
31 mestizo Rubén Domingo.
32 —¡Enseñeme usted a tirar, compañero!
33 El mestizo Rubén Domingo pegó un bote y el indio Adelo
34 Rosas y ña Sentimientos, rompieron a reír a carcajadas vio-
35 lentas.
36 —¡Ah, la pea, y pu ónde le da! ¿Y usté no sabe tirá,
37 pues, a sus años? ¡Guá, que le enseñe ña Sentimientos, com-
38 pae, que jué e el oficio...! ¡Ah, qué mamaera e gallo, la e el
39 español!
40 Evaristo era algo lento de entendederas. Pero a Evaristo,
41 de repente, le subió un ligero rubor a las mejillas.

De las 41 líneas de que consta este párrafo hay 26 (1-6, 9-11, 14, 17-18, 20, 22-24, 26-28, 30-31, 33-35 y 40-41) que pertenecen a la voz del narrador auctorial y omnisciente⁶⁶. Las restantes 15 (7-8, 12-13, 15-16, 19, 21, 25, 29, 32 y 36-39) corresponden a la voz de los actantes internos⁶⁷ y particularmente a dos: 8 a Evaristo (12-13, 15-16, 21, 25, 29 y 32) y 7 a Rubén Domingo (7-8, 19 y 36-39). Digno de mencionar es que las intervenciones del narrador así como las de Evaristo aparecen en un castellano correcto [excepto ese 'ña' (líneas 22, 26, 34 y 37, cuatro veces) que significa 'doña'] y no en venezolano, lo que ocurre a lo largo de todo el relato. Siendo esta marca lingüística la que señala y divide dos ámbitos culturales y nacionales: España - Venezuela. Leamos y oigamos, por ejemplo, la voz del mestizo Rubén Domingo.

Conviene precisar que es en la voz del narrador en donde aparecen algunas palabras sintomáticas de su escritura y habla españolas: "Evaristo" 11 veces: 1, 2, 9, 10, 14, 17, 20, 27, 30 y 40 (2), "el padronés Evaristo Sarela Pazos"⁶⁸ (línea 30), como indicación de la procedencia de tal actante (Galicia), y "español" (línea 39). Un Evaristo, al principio a secas, pero que después adquiere señas de identidad con dos distinguidos apellidos: Sarela Pazos. A la voz del narrador pertenecen también los siguientes sintagmas textuales: "El mestizo Rubén Domingo" (17-18, 22, 26, 31 y 33), a cuyo lado están "el indio Adelo Rosas" y "ña Sentimientos" (22-23, 26-27 y 33-34) que vienen a reforzar el contexto ambiental venezolano (hispanoamericano).

Insistimos en señalar que en este párrafo hay una clara oposición de personajes: "El mestizo", Rubén Domingo, y el "padronés" ("español"), Evaristo Sarela Pazos, lo que determina claramente esa dualidad: *catire*⁶⁹ (venezolano), de una parte, y gallego (español), de la otra. Esta dualidad justifica el malentendido del texto, siendo su palabra clave "TIRAR". Esta forma infinitiva está presente 6 veces en la voz de Evaristo Sarela Pazos [21, 25 (2), 29 (+1 elipsis implícita) y 32], quien se expresa (repetimos) en castellano perfecto, y 1, "tirá" (36), en la del mestizo Rubén Domingo, es decir, que esta voz que aparece un total de 7 veces. Verbo infinitivo "TIRAR" que significa en castellano "lanzar algo", "arrojar un objeto" o bien "disparar un arma" que es, en el fondo, lo que desea aprender a hacer Evaristo "—¡Tirar muy bien! ¡Tirar como nadie! (25)".

66. "Heterodiegético", es decir, que está fuera del relato: *extradiegético*. Véase nuevamente a Á. Díaz Arenas: "La Familia de Pascual Duarte", en: *Las perspectivas narrativas. Teoría y Metodología*, op.cit., págs.136-154. Esta terminología la ha utilizado originariamente Gérard Genette: "Voix", en: *Figures III*, (Paris, 1972), págs.225-267. Éditions du Seuil. Consúltese también del mismo estudioso el apartado: "XIII: Voix", en: *Nouveau discours du récit*, (Paris, 1983), págs.52-55. Éditions du Seuil.

67. "Homodiegéticos", dentro del relato: *intradiegético*.

68. "Pazo" que en Galicia indica la casa solariega o palacio.

69. "En Venezuela, se llama *catire* al rubio y *catira* a la rubia" (pág.281).

La ambigüedad de este venezolanismo viene resaltada cuando le preguntan a Evaristo “¿Y usted no sabe tirá, pues, a sus años?” (36-37). La referencia a los años precisa que en este párrafo no se trata del “TIRAR” común y corriente que conocemos en España. La explicación y aclaración de este infinitivo nos la explica el *Vocabulario de venezolanismos* de Cela, bajo la palabra Tirar: “Copular; “joder” (pág.308), es decir, hacer el amor. Disipando completamente el significado equívoco de este término cuando el mestizo Rubén Domingo le dice a Evaristo en las líneas 37-38:

“—(...) ¡Guá, que le enseñe ña Sentimientos, compae, que jué e el oficio...!”

1.3.3. Final

Éste es un texto de gran interés lingüístico y actancial que tampoco ha encontrado un gran eco crítico. Representa ser más bien un capítulo aparte en la producción de su autor. Ya se sabe que de éste se habló como de un libro de encargo, algo que la crítica parece ser no perdona fácilmente. Aunque a pesar de todo se le concedió a Cela el “Premio de la Crítica” en su primera emisión de 1956.

En esta *Catira* encontramos a numerosos personajes muy variados y con destinos y vivencias muy completos y sobre todo trasplantados y vividos en el suelo venezolano. Ésta es una aventura que nunca jamás volvió a repetir Cela. La trama rica o pobre de sus otras novelas y seudonovelas transcurre siempre en España (excepción hecha de *Cristo versus Arizona*): Extremadura, Madrid, Galicia, etc. Y particularmente en Galicia, lugar donde ocurren los acontecimientos que se cuentan en su *Cruz de San Andrés*.

1.4. La cruz de San Andrés (1994)

Cuando abrimos las páginas de este libro⁷⁰ lo primero que vemos escrito en la portada interior de la página 3 es el nombre de su autor, Camilo José Cela, el título del libro, *La cruz de San Andrés*, y debajo de éste: “Premio Planeta 1994”, galardón que viene aclarado en la contraportada anterior de la página 2: “Esta novela obtuvo el Premio Planeta 1994”, etc. Importante es resaltar que este texto ha sido ganador de un “Premio” y que éste le ha sido concedido a su autor por una “novela”. Insistimos en este punto porque no es poco saber y decir y sobre todo en el año 1994. Sin embargo, leamos lo que escribe una de sus narradoras, Matilde Verdú (desdoblamiento del autor), en la página 32:

“—Si esto fuera una novela, ¿no podríamos hacer que se llamase Mary Berriedale?”

70. Cela, Camilo José (1994). *La cruz de San Andrés*, Barcelona, Editorial Planeta.

Concesión y entrega de un premio que tal vez invita u obliga a escribir a dicha narradora en la página 17: “[...], el libro lo tengo que entregar el día 1 de setiembre, así que tengo que darme cierta prisa porque el zurriago del tiempo pasa volando como una gaviota”. Fecha del jueves 1 de septiembre de 1994 que muy probablemente fuera el día último de plazo para la entrega de manuscritos presentados al “XLIII Premio Planeta” de dicho año. Siendo concedido éste en Barcelona la noche del sábado 15 de octubre de 1994, festividad de Santa Teresa. El manuscrito de dicho texto lo presentó su autor con el título *Aurora*⁷¹ y bajo el seudónimo de Claudio Pascual (otra vez Pascual, pero sin Duarte), galardón que le acarreó 50 millones de pesetas de premio, es decir, 384.000 dólares. Lo importante de estas líneas transcritas de la página 17 es que ellas denuncian la voz auténtica de su autor, aunque éstas se hallen camuflada detrás del bolígrafo de la narradora ficticia: Matilde Verdú. Añadamos además que esta *Cruz* premiada fue editada, como indica su página 4, en “noviembre de 1994”. Novela a la que Francisco Umbral denomina “coral” (las voces del coro) y la pone en compañía de otras obras del Premio Nobel de 1989:

“Cela encuentra, quizá en la novela coral, el mejor molde, la mejor fórmula para su novelesca, algo que no adopta por moda (había otras muchas), sino por identificación profunda con su osatura de escritor. Así, (*La colmena*), *San Camilo, 1936*, o *Mazurca para dos muertos*. Y ahora, *La cruz de San Andrés*, premio Planeta.”⁷²

1.4.1. Texto

La textualidad de esta *Cruz* se abre con una cita:

“...what is this quintessence of
dust? Man delights not me; no,
nor woman neither.” SHAKESPEARE,
Hamlet, II, ii, 316

Estas líneas versales e iniciales provienen de una tragedia famosa —*Hamlet* (1603)— del dramaturgo inglés William Shakespeare. Los versos originales pertenecen al “Act II” (págs.1136-1144) y a su «Scene II.-A Room in the Castle. Enter King, Queen, Rosencrantz, Guirdestern and Attendants» (págs.1138-1144), en cuya página 1141 Hamlet dice:

“And yet, to me, what is this quintessence of dust?
Man delights not me; no, nor woman neither.”⁷³

71. Recordemos la poca inocencia de este título completamente ligado al *Morgenröte* (1881) de Friedrich Nietzsche (1844-1900).

72. Umbral, Francisco (1994). “Crítica de «La cruz de San Andrés»: El placer del texto”, en *Suplemento Cultural «La Esfera». El Mundo*, Madrid (sábado 12 de noviembre), pág.7.

73. Shakespeare William (1937). “Hamlet, Prince of Denmark”, en *The Complete Works of William Shakespeare* (ed. Walter J.Black), New York, D.Van Nostrand Company, págs.1127-1170.

Palabras introductorias y denunciadoras, cuya traducción castellana —del “Acto II” (págs.1351-1362), «Escena II» (págs.1365-1362)—, dice en la página 1357 lo siguiente:

“Y, sin embargo, ¿qué es para mí esa quinta esencia del polvo? No me deleita el hombre, no, ni la mujer tampoco, (...)”⁷⁴

A esta referencia dramática sigue un texto que se compone físicamente de “V Partes” perfectamente definidas y delimitadas (casi como si fuera el índice de una obra de teatro):

“I Dramatis personae” (págs.7-49);

“II Argumento” (págs.51-95);

“III Planteamiento” (págs.97-141), parte esta que se abre con otra cita del dramaturgo inglés:

“All the world's a stage,
And all the men and women merely
players.”
SHAKESPEARE
As you like it, II, vii, 113

Estas líneas citadas por Cela provienen (tal como éste indica: “II, vii, 113”) del “Act II” (págs.257-263) y de su «Scene VII.-Another part of the Forest. A Table set. Enter Orlando, with his Sword drawn» (págs.261-263), diciendo éstas en la página 262:

“All the world's a stage,
And all the men and women merely players.”⁷⁵

Líneas versales que provienen de la comedia titulada en castellano *Como gustéis* y que fue redactada por Shakespeare en el año 1599. Pero curiosamente estos dos versos no son el 112-113, ya que la cita son dos y no uno (113), sino los 138-139, diciendo su versión castellana por boca de Jaques (quien contesta al Duque):

“¡El mundo es un gran escenario
y simples comediantes los hombres y mujeres!”⁷⁶

74. Shakespeare, William (1951). “Hamlet, Príncipe de Dinamarca”, en *Obras Completas* (Estudio preliminar, traducción y notas por Luis Astrana Marín), Madrid, Aguilar, págs.1335-1399. Tanto el texto inglés como el español que utilizamos para el cotejo y traducción de la cita no llevan numeración lineal ni versal. Esto ocurre de este modo porque el texto posee párrafadas amplias sin ningún tipo de codificación versal. Hay versiones que sí la poseen, tal como la usada por el novelista español; en este caso ambas líneas están aproximadamente en las 115-120.

75. Shakespeare William (1937). “As you like”, en: *The Complete Works of William Shakespeare, op.cit.*, págs.251-280.

76. Shakespeare, William (1984). *Como gustéis* (Versión castellana de Manuel Ángel Conejero, Juan Vicente Martínez Luciano y Jenaro Talens), Madrid, Ediciones Cátedra, pág.228.

Tema de la época como ocurre, por ejemplo, con el famoso auto sacramental de Pedro Calderón de la Barca (1600-1681), *El gran teatro del mundo*, título que es eco del verso 135 en el que el Duque expresa:

“este gran teatro que es el universo”

“IV Nudo” (págs.143-185): esta parte se abre, a su vez, con una cita del prestigioso cineasta y actor americano, Woody Allen⁷⁷:

“My brain it's my second favourit organ”

WOODY ALLEN, *Sleeper*

Y“V Desenlace, coda final y sepelio de los últimos títeres” (págs.187-237) que va acompañado de una cita de Cervantes y de su sin par *Quijote*:

“Sola una cosa tiene mala el sueño,
según he oído decir, y es que se
parece a la muerte, pues de un
dormido a un muerto hay muy
poca diferencia.”

Sancho, en el cap. 68
de la segunda parte del *Quijote*

Este párrafo pertenece al “Capítulo 68”, como indica el autor de la *Cruz*, que se titula: “De la cerdosa aventura que le aconteció á Don Quijote” y cuyo pasaje original dice:

“Sola una cosa tiene mala el sueño, según he oído decir, y es que se parece á la muerte, pues de un dormido á un muerto hay muy poca diferencia.”⁷⁸

Cerrándose este libro celiano en la página 237 con la palabra “FIN” en mayúsculas, a la cual siguen la precisión del domicilio, del lugar y fecha de redacción:

“Finca El Espinar
Guadalajara
Primavera de 1994”

Puede decirse que la distribución textual de esta obra es perfecta y que incluso recuerda el “Planteamiento, nudo y desenlace” de los que habla al periodista Pedro Sorela el domingo 22 de noviembre de 1989, en la casa de entonces del escritor en

77. Su nombre real de pila dice, Allen Stewart Konigsberg, y nació en 1935.

78. Cervantes Saavedra, Miguel de (1971). “De la cerdosa aventura que le aconteció á Don Quijote”, en *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* (Estudio preliminar de Américo Castro), Segunda Parte, págs.389-392, Madrid, Editorial Magisterio Español, pág.390.

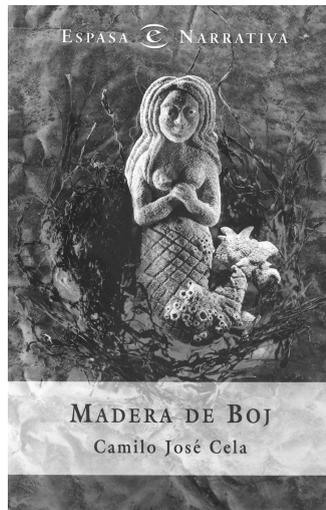
Guadalajara⁷⁹. Estas referencias textuales representan, en el fondo, sólo un denunciador de la estructura física, formal y teatral del libro, pero no encontrando aparentemente ninguna de ellas eco semántico y contextual en la inmanencia textual del mismo. Este rasgo las hace aparecer como algo de adorno y gratuito. De modo que esta novela empieza en la página 9 con la siguiente frase:

“AQUÍ, en estos rollos de papel de retrete⁸⁰ marca La Condesita, escribiendo con bolígrafo no se corre la tinta verde, ni la azul, ni la roja, no se corre la tinta, aquí en este soporte humildísimo se va a narrar la crónica de un derrumbamiento, (...)”

Cerrándose en la página 237 con las siguientes palabras textuales:

“Aquí termina esta crónica de un derrumbamiento, también se me acabó el último rollo de papel de retrete, las gaviotas se asustaron al ver volando juntas a tantas almas ensangrentadas y se metieron en Santiago, llegaron de La Coruña y de Corcubión, de Noya, de Muros, de Villagarcía, de todas partes, se posaron en las torres de la catedral, en los alares, en los tejados, en los árboles, en los bancos de los paseos, en todos los sitios, jamás se vieron tantas gaviotas en tierra adentro, gaviotas a terra, mariñeiros á merda. Aquí somos todos marineros.”

Estas palabras iniciales y finales recuerdan la estructura de sus libros de la modernidad en los que impera el “patrón” sobre la “trama”. Véanse el principio y final de *Oficio de Tinieblas 5*, de *Mazurca para dos muertos*, de *Cristo versus Arizona*, de *Madera de boj*, etc. como constataremos e ilustraremos más tarde.



Portada de la primera edición de *Madera de boj*, de Camilo José Cela

79. Sorela, P. (1989). “Un escritor sin miedo. Conversación en una casa de Guadalajara con un flamante premio Nobel”, en: *El País*, op.cit., pág.14.

80. “rollo de papel de retrete” ya presente en la página 117 de *El asesinato del perdedor*.

Sólo que este libro se ha editado en tiempos de modernidad (1994), pero siguiendo las pautas de libros ancianos, o mejor dicho, realizando una sabia simbiosis de clasicismo y modernidad. Éstos representan ser libros de consumidor abundante y generoso, quien puede leerlos en el autobús, en el metro, en el tren, en el avión, incluso esperando en la consulta del médico o en la cama antes de dormirse. Como muestra valga un botón, por ejemplo, de la página 104: "Betty Boop sonrió, lo besó en la boca y le dijo que no, que no tenía bastante, que una mujer nunca jamás tenía bastante, que son los hombres los que se hartan de amar, los que se aburren y al final se espantan de amar. Saturio se llegó a la cabina y trajo medio jamón, un pan de hogaza y una bota de vino, es fácil pescar truchas con la mano, tan fácil que lo prohíbe la ley, se mete la mano debajo de una piedra del río y se sacan dos truchas relucientes y plateadas, saltarinas y escurridizas, las truchas pequeñas, las de cuatro o cinco dedos, se pueden comer crudas, sin quitarles ni las espinas ni las tripas, lo primero que se muerde es la cabeza para matarlas y que no se escapen, Betty Boop no había comido nunca truchas crudas y vivas". Léase lo que la Agencia EFE escribe sobre dicha novela: "El Nobel definió su nueva novela como una obra de trama sencilla, con final dramático y aleccionador que muestra a través de unos personajes inmersos en un mundo urbano el hundimiento de un grupo de personas caídas en el sectarismo, en donde la frontera entre la fe y la demencia es difícil de establecer. Para Cela, el suceso que narra en su novela es marginal, aunque la obra cuenta una historia muy de actualidad por la reciente muerte de los seguidores de una secta religiosa en Suiza"⁸¹. Encontrando incluso el título del mismo libro eco 17 veces en el seno de su inmanencia textual:

- 1) "[...] san Andrés en una cruz..." (pág.12),
- 2) "[...], en la cruz de San Andrés..." (pág.47),
- 3) "[...] la cruz de San Andrés,..." (pág.64),
- 4) "[...] cruz de San Andrés..." (pág.67),
- 5) "[...] la cruz de San Andrés..." (pág.69),
- 6) "[...] la cruz de San Andrés..." (págs.85-86),
- 7) "[...] en la cruz de San Andrés" (pág.99),
- 8) "[...] en la cruz de San Andrés" (pág.113),
- 9) "[...] en la cruz de San Andrés" (pág.115),
- 10) "[...] en la cruz de San Andrés" (pág.123),
- 11) "[...] en la cruz de San Andrés" (pág.130),

81. EFE (1994). "España-Premio Planeta: Cela intenta mostrar a donde conduce desequilibrio de un grupo", en *Agencia EFE*, Madrid (domingo 16 de octubre).

- 12) "A la cruz de San Andrés..." (pág.208),
- 13) "[...], a la cruz de San Andrés..." (pág.208),
- 14) "[...], a la cruz de San Andrés..." (pág.208),
- 15) "[...] la cruz de San Andrés,..." (pág.208),
- 16) "[...] a la cruz de San Andrés..." (pág.209) y
- 17) "[...] a la cruz de San Andrés,..." (pág.222).

Cruz de San Andrés que parece ser el título de una obra teatral (lo que razona y explica su distribución textual y la presencia de William Shakespeare), como se intuye al leer las últimas declaraciones de la narradora y actriz, Matilde Verdú, en las páginas 129-130 de su textualidad:

—“Declaro que ni mi marido ni yo hemos sabido representar con la mínima calidad, con la necesaria dignidad exigible, el difícil papel de ajusticiados en la cruz de San Andrés, en ocasiones nos daba la risa, nos dio la risa lo menos tres veces, y eso es algo que el buen aficionado no perdona, nuestro papel lo llevamos poco y mal ensayado y los parlamentos, sobre todo los largos, no los tuvimos nunca automáticamente memorizados.”

Los análisis de los tres libros precedentes los hemos iniciado fijando la estructura física y material del relato, actividad a la que ha seguido la precisión de la perspectiva narrativa del o bien posición del narrador en el seno del mismo. Al obrar de este modo hemos visto que *La Familia de Pascual Duarte* y las *Nuevas andanzas y desventuras de Lazarillo de Tormes* corresponden al relato tradicional en primera persona y sobre todo a aquel que implica la presencia del *yo:yo-esquema*, es decir, un *yo-narrador* (“Erzählendes Ich”: Pascual/Lázaro) y un *yo-narrado* (“Erlebendes Ich”: Pascualillo/Lazarillo). Ya sabemos que en estos textos estas formas narrativas no son nunca absolutamente puras, sino híbridas, porque siempre aparece un Transcriptor, etc. Pero, a pesar de todo, al final siempre captamos una perspectiva narrativa bastante coherente y dominante. Aunque insistimos en afirmar que casi siempre ocurre que esta perspectiva (como vemos con la presencia del Transcriptor en *Pascual*) puede y casi siempre está dominada por otra de tendencia auctorial y en tercera persona que la encuadra, siendo esta última forma la que impera en *La catira*.

1.4.2. Polifonía narrativa

En *La cruz de San Andrés* el relato empieza en la página 9 con la forma tradicional del narrador en primera persona:

“(…), yo aguanto mucho, lo único que pido a Dios es que me mande todo lo que puedo aguantar, (...)”

En estas líneas tenemos un “yo” claro y evidente; éste es un pronombre de primera persona a cuya propietaria (femenino) conocemos en la página 11: “—Con la venia del señor presidente. Me llamo Matilde Verdú, mi madre también se llamaba Matilde Verdú, soy hija de soltera y no me avergüenza declararlo,...” Ésta es la voz narradora que aparentemente está declarando ante un tribunal: “señor presidente”, “señor vicepresidente” (pág.74), “señor subsecretario” (pág.81), “señor gobernador” (pág.94), “jefe local de la Guardia de Franco”⁸² (pág.125), etc. El tipo de relato que esta voz hace es una “crónica” (págs.9, 14, 53, 81, 88, 124, 131, 133, 141, 146, 157, 185, 194, 217, 237, etc.), una “historia” (págs.44, 58, 73, 157, 165, 200, 214, 215, etc.) e incluso una “letanía” (págs.158, etc.) o bien una “melopea” (pág.213) y “se trata de contar un cuento al amor de la lumbré” (pág.10). Sólo que en el salto de las páginas 45-46 leemos:

“(…), a Matilde Verdú se le hielan a veces los recuerdos, los hay muy tristes y agobiadores y tan raros que no tienen desperdicio, (...)”

Presentándonos este párrafo transcrito, en el fondo, otra voz que es la que domina e introduce a la de la narradora, Matilde Verdú, “a Matilde Verdú se le hielan...”, siendo ésta la dominante en este relato; tal vez sea y le pertenezca al “señor presidente”. De modo que podemos y debemos decir que en las primeras páginas de este texto hay dos voces que asumen el cuento de las peripecias:

- 1) una voz auctorial, omnisciente y todopoderosa que cuenta e introduce a Matilde Verdú, la contextúa y con la que incluso dialoga (relación *extradiagética-intradiagética*), como viene precisado y evidenciado en la página 37: “Entonces Matilde Verdú recibió la orden de continuar con el hilo del cuento, las órdenes las da quien puede y debe hacerlo y nadie más”. En estas líneas constatamos la presencia del narrador *extradiagético*, cuya voz se materializa (*intradiagético*) a renglón seguido: “—Proceda usted a seguir enumerando los personajes del drama, por ahora sólo hable de los de carne y hueso”. Narrador *extradiagético* y auctorial que desde su posición todopoderosa incluso añade en la página 38: “La relatora adoptó un aire casi tribunicio y carraspeó un poco para aclarar la voz; después siguió escribiendo, esto que se dice del ademán y la voz no es más que un subterfugio”.
- Y 2) otra, la de la narradora (Matilde Verdú), que cuenta sólo una parte de la historia, su crónica, etc. Posición de narradora *intradiagética* y limitada sobre la que escribe el narrador *extradiagético* e ilimitado en la página 53:

“JESUSA CASCUDO era buena amiga de Matilde Verdú, la circunspecta relatora de esta crónica de sucesos, (...)”

82. Recordemos, como curiosidad, que Franco ya había fallecido el 20 de noviembre de 1975.

Permitiendo esta dualidad hablar de *narrador-jefe* y de *narrador-supeditado*. Pero también con problemas. Veamos lo que le dice el *narrador-jefe* a Matilde Verdú en la página 45:

“—Sí, quizá sí; esto ya se contará después, en el capítulo tercero, el que la señora Pilar Seixón, la santa de Donalbai, usted no la conoce, piensa dedicar al planteamiento.”

En estas líneas se habla ya de otra posible narradora, “Pilar Seixón”, y además se anuncia la parte del relato en el que ésta va a hablar, a saber el “planteamiento”. Hallándose esta parte textual entre las páginas 97-141. Ésta es una prolepsis clara y anunciadora de hechos futuros y venideros que muestra la sabiduría y omnisciencia del *narrador-jefe*, y la ignorancia y limitaciones, “usted no la conoce”, del *narrador-supeditado*. Este detalle muestra que este texto es un relato muy tradicional en su realización y en el que la maestría de su autor está muy presente. No es el novato redactor de *La Familia de Pascual Duarte*, sino el maduro escritor de más de un centenar de libros, entre los que se encuentran doce novelas y seudonovelas (de *Pascual Duarte* a *La cruz de San Andrés*). Escribiendo este *narrador-jefe* en la página 69:

“A nadie importa, yo sé que a nadie importa, pero la gente puede confundirse porque estos papeles están siendo escritos por varias personas y son tres, al menos, tres mujeres, quienes hablan en primera persona, quienes usan el nominativo del pronombre personal de primera persona cuando les conviene, (...)”

Ahí queda eso. Un *narrador-jefe* y organizador y por lo menos tres *femeninos-supeditados/subordinados* (Matilde Verdú, Pilar Seixón, Obdulita Cornide, etc.), narradores estos a diversos niveles (recordemos las cajas chinas o las matruschkas y babuschkas rusas) y con diferentes funciones, siendo su misión principal:

- 1) “[...] narrar la crónica de un derrumbamiento...” (pág.9),
- 2) “[...] contar un cuento al amor de la lumbre...” (pág.10),
- 3) “[...] esta crónica desorientada...” (pág.14),
- 4) “[...] escribir la historia de un derrumbamiento...” (pág.44),
- 5) “[...] relatora de esta crónica de sucesos...” (pág.53),
- 6) “[...] la dolorosa historia de un derrumbamiento...” (pág.58),
- 7) “[...] ir apuntando los sucesos más notables del derrumbamiento;...” (pág.65),
- 8) “—Bien, prosiga usted con el relato de la crónica” (pág.81),
- 9) “[...], para contar naufragios y hundimientos...” (pág.105),
- 10) “[...], es más fácil escribir la crónica de un derrumbamiento...” (pág.124) y
- 11) “[...], María Carlota no tuvo suerte con los hombres y también acabó bailando al son de la música de jazz de los derrumbamientos” (pág.138).

Una María Carlota de quien escribe la *narradora-segunda-supeditada* (señora Pilar Seixón) en la página 139: “[...], al cabo de mucho tiempo me enteré de que se había muerto en el parto,...” Introduciendo la *Narradora-segunda* a la *narradora-tercera*, cediendo ésta última, a su vez, la voz a la *primera* (quien en la página 125 se llama: “Matilde Lens, Matilde Meizoso, Matilde Verdú”), como constatamos en la lectura del salto de las páginas 140-141:

“Matilde Verdú invitó a chocolate con churros a Obdulita Cornide, ¡es una lástima que el dueño de la churrería de la calle de la Franja acabase tirándose por la ventana!, y componiendo muy melosa voz y una postura adecuada le dijo:

—Puedes seguir tú, si quieres, con la crónica del derrumbamiento, yo tengo unas ligeras molestias en las cervicales, no creo que sea nada pero estoy algo cansada, sigue tú.”

Aceptando ésta gustosa la invitación y sigue

- 12) “[...], con la crónica del derrumbamiento,...” (pág.141),
- 13) “[...], la crónica de un naufragio en alta mar,...” (pág.146),
- 14) “[...]; se trata de contar un cuento al amor de la lumbre,...” (pág.160),
- 15) “[...] para escribir crónicas de sucesos...” (pág.157),
- 16) “[...] la historia se desgrana con rigor y parsimonia,...” (pág.157),
- 17) “[...], para que la historia pueda fluir con lozanía y comedimiento,...” (pág.165),
- 18) “[...]: estamos al borde mismo de avergonzarnos de esta crónica amarga y sentimental,...” (pág.185),
- 19) “Me doy cuenta de que esta crónica va llegando a su fin,...” (pág.190),
- 20) “[...], esto de escribir crónicas se convierte en una verdadera tortura, y lo que podría ser un deleite gozoso es un suplicio indignante y atemorizador” (pág.194),
- 21) “La historia se escribe sobre los libros de historia, sobre los pautados manuales de historia,...” (pág.200),
- 22) “—Puede usted seguir con su monótona melopea” (pág.213),
- 23) “[...] esta crónica de sucesos amargos,...” (pág.217) y
- 24) “Aquí termina esta crónica de un derrumbamiento,...” (pág.237).

Esta instancia narrativa polifónica posee la particularidad de permitirle al *narrador-jefe* (segundo yo del autor) a dominar completamente su escrito sin responsabilizarse de él. Con la responsabilidad de éste cargan las *narradoras-subordinadas* que son

las que realmente cuentan. Crónica, historia, cuento, melopea, sucesos, en suma narración, que se realiza en y con

- 1) "AQUÍ, en estos rollos de papel de retrete marca La Condesita, escribiendo con bolígrafo no se corre la tinta verde, ni la azul, ni la roja, no se corre la tinta, aquí en este soporte humildísimo..." (pág.9);
- 2) "Cada vez que se me acaba un rollo de papel de retrete me da la risa, es muy emocionante esto de escribir la historia de un derrumbamiento en rollos de papel de retrete,..." (pág.44);
- 3) "En la droguería les acabé con el papel de retrete marca La Condesita, ahora me lo dieron marca La Jirafa, yo creo que es peor, la tinta del bolígrafo se corre algo,..." (pág.61);
- 4) "Aquí, en esta pared recién encalada, será mejor esperar a que se seque un poco, voy a ir apuntando los sucesos más notables del derrumbamiento; voy a escribirlos con navaja o con un clavo porque el papel de retrete nuevo no me sirve, el lunes⁸³ procuraré buscar uno algo mejor, en éste se corre demasiado la tinta del bolígrafo, la letra queda punto menos que ilegible" (págs.65-66);
- 5) "Mi cuñado Esteban Vilariño me regaló tres rollos de papel de retrete marca Los Dos Hermanos, no es tan bueno como La Condesita, pero sí bastante mejor que La Jirafa,..." (pág.71);
- 6) "[...], el papel de retrete La Jienense también es de buena calidad para escribir, quizá no tanto para otros usos más íntimos,..." (pág.83);
- 7) "Ahora vuelvo a escribir en papel de retrete marca La Condesita, que es sin duda el mejor, no sé ya cuántos rollos llevo, para contar naufragios y hundimientos lo más prudente es buscar soportes innobles y humildísimos, soportes que no resistan el paso del tiempo,..." (pág.105);
- 8) "[...], Guillermina me regaló tres rollos de papel de retrete marca La Condesita, es el mejor sin duda, pero ahora anda muy escaso, es más fácil escribir la crónica de un derrumbamiento en un papel de retrete bueno que en uno malo, en algunos ni se puede intentar porque se corre la sangre, se corre la tinta,..." (pág.124);
- 9) "Aquí, en estos rollos de papel de retrete marca El Gaitero Bucólico, voy narrando por regurgitación, también algo pasmada, la crónica de un naufragio en alta mar,..." (pág.146);

83. Este "lunes" denuncia que estas líneas fueron escritas un domingo.

- 10) "El mejor papel de retrete para escribir crónicas de sucesos es el de La Condesita, de esto no cabe la menor duda, da gusto ver cómo la historia se desgrana con rigor y parsimonia, como si tal" (pág.157);
- 11) "Es una vergüenza lo mal que aguantan la tinta los rollos de papel de retrete marca La Delicadeza Alemana, son ásperos, esponjosos y desagradecidos,..." (pág.194);
- 12) "Es irritante pensar que unos rollos de papel de retrete marca La Condesita hayan podido ser la causa de esta crónica de sucesos amargos,..." (pág.217);
- 13) "[...], Guillermina me regaló tres rollos de papel de retrete del bueno y yo le estoy muy agradecida,..." (pág.220) y
- 14) "Aquí termina esta crónica de un derrumbamiento, también se me acabó el último rollo de papel de retrete,..." (pág.237).

Instancia narrativa polifónica⁸⁴, cuya escritura se realiza en papel de retrete (**14 presencias**) vario, variopinto y, a veces, secante. Yendo dirigido y destinado su fruto al "lector estúpido" de la página 73, a quien se le presentan los personajes en el apartado dedicado a las "I Dramatis personae" (págs.7-49), el tema del que se habla en el "II Argumento" (págs.51-95); contándosele a continuación una historia, cuyo avance es un "III Planteamiento" (págs.97-141), un "IV Nudo" (págs.143-185), para terminar, cerrarse y clausurarse en el "V Desenlace, coda final y sepelio de los últimos títeres" (págs.187-237).

1.4.3. Narración

De modo que puede decirse que esta *Cruz de San Andrés* consta de una serie de minihistorias, cuyos elementos se repiten y reiteran. La diferencia fundamental existente (como iremos viendo) con *Oficio de Tinieblas 5* (1973), *Mazurca para dos muertos* (1983), *Cristo versus Arizona* (1988), *El asesinato del perdedor* (1994) y *Madera de boj* (1999) es que estas anécdotas, al menos parcialmente, crecen y llegan a un final: un **derrumbamiento**. Véase la derrota (filtrada por el bolígrafo de la señora Pilar Seixón) de Matty en la página 161: "[...]. La última vez que la vi estaba hecha una ruina, la encontré hundida, sin dientes, encorvada, delgada, triste, daba verdadera pena ver aquella Matty que tan poco tiempo atrás era una belleza y ahora es la viva imagen de

84. Esta expresión lingüístico-literaria se la debemos al estudioso, filólogo e investigador ruso, Mijail Bajtín (1895-1975). Véase su libro (1988). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Madrid, Alianza Editorial.

la derrota, no tiene todavía cuarenta años, debe andar por los treinta y ocho quizá no cumplidos". Una Matty sobre la que se añade en la página 221: "[...], ya se dijo que Matty y Jaime Vilaseiro acabaron separándose y que el juez le dio la custodia de los niños al marido, Matty está hecha una ruina, esto también se dijo, no ha cumplido los cuarenta años y ya parece una anciana y además sucia".

La familia central de esta "crónica" o "historia" es la de "Don Jacobo (que) se casó con doña Eva y tuvieron cinco hijos" (pág.24) de los que aprendemos en la página 25: "[...]. Por entonces ya estaban casados el hijo mayor, Diego, o sea Pichi, y las dos hijas del medio, Marta y Claudia, o sea Matty y Betty Boop, y seguían solteros el otro varón, Paquito, o sea Fran, y la hija pequeña, Rebeca, a la que llamaban Becky; las mujeres tenían diminutivos ingleses". Nombres con sus correspondientes apodos los enumerados que la narradora tiene la amabilidad de explicar y traducir (cosa nada fácil) en la página 101:

"(...) también conviene precisar la correspondencia onomástica que se expresa a continuación: Ermitas, Lucía, además de Clara; Santiago, Jacobo; Vicenta, Mary Carmen; Diego, Pichi; Francisco, Paquito y Fran; Marta, Matty; Claudia, Betty Boop, y Rebeca, Becky, a los hijos de Mary Carmen se los llamó siempre por sus nombres, lo más en diminutivo, Rodolfito y Benjamín, si la gente leyera con más atención no harían falta estas enojosas repeticiones."

De lo que se deduce que la difunta doña Clara Erbecedo Fernández (abuela paterna) también se llama Ermitas y Lucía; su hijo, don Jacobo López Fernández, es Santiago; la esposa de éste se llama Eva Santana Araújo; y los cinco hijos de ambos son tres hijas [Matty (Marta), Betty Boop (Claudia) y Becky (Rebeca)] y dos hijos [Pichi (Diego) y Fran (Francisco y Paquito)].

Al núcleo de esta familia conviene añadir la hija de Clara Erbecedo (viuda de López Carreira) y hermana de Jacobo o Santiago que se llama Vicenta, es decir, Mary Carmen, teniendo ésta dos hijos: Rodolfo (Rodolfito) y Benjamín Carlos (Benjamín).

Destinos (aparte los enojos del narrador y narradoras: "si la gente leyera con más atención") que tienen un principio y un final:

- 1) personajes cuyas vidas oscilan y se mueven, en general, en La Coruña, Lugo y Galicia y
- 2) cuyos sinos recorren un tiempo incierto
- 3) que les obliga a vivir una suma de vivencias y experiencias,
- 4) conduciéndoles éstas inevitablemente a un hundimiento (fracaso).

Las aventuras y peripecias de estos destinos vienen contadas por cuatro voces polifónicas:

- 1) *una superior o jefe y*
- 2) *tres supeditadas o subordinadas,*

despidiéndose de este coro la primera narradora (Matilde Verdú) en la página 130: “[...], yo de ahora en adelante me llamaré Adoración Espantoso Naveira, que es nombre de comadrona titulada”. Dando de este modo paso e introduciendo a la segunda narradora (que ya conocemos): “señora Pilar Seixón, la santa de Donalba”. Ésta aparece textualmente, como anunciado en la ya dicha página 45 (“en el capítulo tercero”, “planteamiento”), en la página 131:

“(…), la santa de Donalbai, o sea la señora Pilar Seixón, está muy orgullosa del ritmo de su crónica.”

1.4.4. Temporalidad

Apareciendo mezcladas en toda la posible ficcionalidad de esta *Cruz de San Andrés* **29 señales temporales denunciadoras** de acontecimientos históricos y reales que han sido anunciados particularmente en la **prensa**, oídos en la **radio** y en diversos **medios de comunicación**, habiendo ocurrido éstos primordial y exclusivamente en el **año 1969**⁸⁵. Señalamos que únicamente documentamos algunas de éstas (ofreciendo pistas para localizar las otras⁸⁶). Estas 29 señales dicen:

- 1) “(...) Comandos israelís dejan medio Egipto sin energía eléctrica” (pág.16)

Es probable que esta noticia (de prensa e historia) esté en relación con “La guerra de los Seis Días” que hubo entre los países árabes (particularmente Egipto) e Israel entre el lunes 5, y el sábado 10 de junio de 1967. Aunque es más probable que ocurriera en 1969, acorde al contexto del libro.

- 2) “El cardenal Villot es nombrado nuevo secretario de Estado del Vaticano” (pág.25)

85. Lo que acaece también, como veremos más tarde, en *Mazurca para dos muertos, Cristo versus Arizona*, etc.

86. Obramos de esta manera, porque la documentación informativa y referencial pertinente falta. Pero pensamos que el día en que el archivo de Camilo José Cela, depositado para siempre en su Fundación, esté completamente archivado y registrado (sobre todo el apartado de prensa y revistas, su hemeroteca) estamos seguros que los investigadores podrán controlar cantidad de noticias presentes en la obra del “Premio Nobel de 1989”. Sobre este archivo escribió su autor en 1993: “Una de las dificultades con la que me voy a encontrar, sin duda alguna, es con el desorden casi perfecto en el que duermen mis papeles. Mi archivo es importante, incluso muy importante, pero está todavía por ordenar; tengo confianza en que mi Fundación y la Universidad de Santiago de Compostela puedan llegar a convertirlo en una herramienta útil, pero esto, claro es, requiere su tiempo”. Cela, Camilo José (2002). “Algunas advertencias necesarias*”; en: *El Extramundi y Los Papeles de Iria Flavia*, op.cit., págs.7-13, pág.11.

Esta señal seguro que proviene de la prensa, pero no hay duda que también puede documentarse haciendo uso del archivo vaticano y prensa de noticias de la Iglesia.

3) "Parrilla del Hotel Embajador. Gran Baile amenizado por la Orquesta Atlántida con J'Hay"
(pág.30)

Ésta posee todas las características de ser un anuncio de prensa.

4) "Por ejercicios de tiro mortero, de 7 de la mañana a 5 de la tarde, durante los días 2, 9, 16, 23 y 30 del corriente mes, se declara zona peligrosa para la navegación la comprendida entre los meridianos de la isla de Izaro y peña de Ogoño, en una profundidad de 7000 metros" (pág.34)

Esta señal posee todas las características de ser un parte divulgado por la prensa y radio y proveniente de la Comandancia de Marina del lugar.

5) "Antonio Bienvenida vuelve a los toros, así lo asegura un amigo suyo de Venezuela"
(pág.38)

Este matador de toros (cuyo nombre de pila es Antonio Mejías Jiménez), nacido en Caracas (Venezuela) en 1922 y muerto en Madrid en 1975, se retiró de la lidia de toros En Madrid el domingo 16 de octubre de 1966, reapareciendo nuevamente en la capital de España el martes 18 de junio de 1971. Éste volvió a retirarse definitivamente el sábado 5 de octubre de 1974. Murió (bromas del destino), como consecuencia de las lesiones que le produjo la vaquilla "Conocida" el martes 7 de octubre de 1975. Esta noticia es muy probable que date de 1969 y provenga de la prensa.

6) "El general Luburich, que capitaneó a los paracaidistas que estuvieron a punto de dar muerte a Tito, explota una granja avícola en Benigorim y vende los huevos y los pollos en Alcoy" (pág.47)

Tito, Josip Broz (1892-1980), fue Mariscal (1943) y Presidente comunista de la antigua Yugoslavia. De este supuesto atentado no hemos encontrado ninguna noticia. Pero si lo hubo tuvo que ocurrir en 1969. En este mismo año condenó la política rusa de Leonid Iljitsch Breshnew (1906-1982) por la invasión de Checoslovaquia en 1968. Esta noticia parece poseer bastante de broma y no está exenta de cierta ironía.

7) "(...), ¡no más puntos negros, ni rojeces, ni imperfecciones!, para demostrarle la eficacia de este producto le enviaremos a petición suya una muestra gratis, Torrente Vidalet, 29, Barcelona,..." (pág.48)

Es evidente que esta señal corresponde a un anuncio de prensa o bien revista de actualidad que hace propaganda de un producto de belleza para tratar la limpieza y perfección del cutis.

8) "En Phoenix, Arizona, expulsan a una joven de una peluquería por llevar la falda demasiado corta..." (pág.48)

Esta señal parece provenir asimismo de la prensa cotidiana.

9) "El día de San José Artesano se entregan los premios provinciales de natalidad en sus dos clases, hijos habidos e hijos vivos:..." (pág.56)

El día de San José se celebra el 19 de marzo. No conocemos este premio, pero es muy probable que existiera y que tuviese como meta la fomentación de la familia (numerosa como puede leerse en las líneas siguientes). Si verdaderamente existió es muy posible que fuera en los tiempos del franquismo.

10) "El general croata Luburich, Maximiliano Luburich, cuando vendió su granja avícola, abrió una imprenta en Carcagente, allí fue donde lo mataron por orden de Tito dándole con una llave inglesa en la cabeza, a Trotsky le pasó lo mismo en México, al rey Favila no, al rey Favila lo mató un oso abrazándolo" (pág.59)

A este 'general' ya le hemos conocido en la página 47 (señal 6) y todavía estaba vivo: "vende los huevos y los pollos en Alcoy". Trotsky, Liev Dadidovich Bronstein (1879-1940), que estaba exiliado en México, fue asesinado el martes 20 de agosto de 1940. El asesinato fue perpetrado por Ramón Mercader⁸⁷, nombre del agente stalinista español, nacido en Barcelona en 1914 y fallecido en Cuba en 1978. Éste fue militante del PSUC⁸⁸, quien participó en el frente de Aragón durante la Guerra Civil Española. Una vez exiliado, fue reclutado por la NKVD⁸⁹ que le encargó el asesinato del revolucionario ruso. Utilizó para ello nombres falsos (Jacques Mornard, Frank Jackson, etc.). Es evidente que Trotsky no fue golpeado con una llave inglesa, sino disparado con una pistola. El rey Favila o Fáfila, Rey de Asturias (737-739), murió a los dos años de reinado (739) despedazado por un oso en el transcurso de una cacería. Del 'general croata Luburich, Maximiliano Luburich' ignoramos todo.

11) "la Real Academia Gallega nombra miembro de honor a don Dámaso Alonso, nacido en Madrid pero criado a orillas del Eo" (pág.71)

Esta señal alude a Dámaso Alonso y Fernández de las Redondas (1898-1990), quien ha sido un reputado poeta, crítico literario y filólogo español, nacido en Madrid. Fue Presidente de la Real Academia Española de la Lengua entre 1968 y 1982. Es de pensar

87. Léase sobre este destino (aunque tratado de una forma ficticia) la novela de Jorge Semprún, *La segunda muerte de Ramón Mercader* (1969/1978).

88. PSUC: *Partido Socialista Unificado de Cataluña*.

89. NKVD: *Policía secreta stalinista*.

que este nombramiento de Presidente en 1968 facilitara que le nombraran miembro de honor en 1969 de la Real Academia Gallega (fundada en 1905) y de la que también fue miembro Camilo José Cela. A él se alude nuevamente en la página 212:

"(...), para ayudarse da clases particulares a niños ricos que no llevan bien E.G.B. o B.U.P. o C.O.U., para Dámaso Alonso vivimos en el siglo de las siglas, esto lo repetía siempre el pobre Lucas Muñoz, (...)"

Estas tres siglas significan correlativamente: E.G.B. (*Educación General Básica*), B.U.P. (*Bachillerato Unificado y Polivalente*) y C.O.U. (*Curso de Orientación Universitaria*). Ignoramos completamente quién es Lucas Muñoz.

12) "Aviso a los navegantes: boya luz roja situada Punta Bestia para balizamiento estrecho Rande se fue a pique" (pág.79)

Esta señal posee nuevamente todo el contexto de ser un parte de la Comandancia de Marina o bien de los Prácticos del Puerto. Su grafía (falta de puntuación) parece indicar una noticia de radio. Algunas de estas alusiones marítimas podrían ser fruto de las vacaciones estivales del escritor en la costa gallega. Recordemos, como ejemplo, lo que él escribe en la página 217 de su *Madera de boj*: "[...], la playa Langosteira termina en la punta Canto de Area, detrás tiene Julita un chalé que se llama Xeitosiña, aquí pasé algún tiempo buscándole la clave al país,..."

13) "(...), Clara Erbecedo (abuela paterna de Matty, Betty Boop y hermanos) murió el mismo día que Gitanillo de Triana, el 24 de mayo de hace ya veinticinco años, Gitanillo se mató en accidente de automóvil, iba con su yerno Héctor Álvarez, novillero venezolano, que se mató también, venían de Villa Paz, la finca de Luis Miguel Dominguín, (...), dos meses después se llega a la Luna, pero todo sigue igual,..." (pág.100)

Este acontecimiento extraordinario de 'llegar a la Luna' ocurrió el lunes 21 de julio de 1969, día en el que los astronautas americanos, Neil Armstrong (1930) y Edwin Aldrin (1930), desembarcaron (alunizaron) en la Luna. El año, mes y año del acontecimiento ya están señalados en la página 24⁹⁰: "[...]. En el año 1969, en julio de 1969, el hombre llegó a la Luna y pudo ampliar aún más todavía el ámbito de su necesidad,..." A esta parte del Universo llegaron los astronautas a bordo del módulo de exploración *Eagle*. Su toma de contacto con el suelo lunar ocurrió exactamente a las 21.17 horas de dicho lunes. Esto quiere decir que Clara Erbecedo, Gitanillo de Triana y Héctor Álvarez murieron (dos meses antes), exactamente el jueves 24 de mayo de 1969, como viene indicado en dicha página 100. Es de pensar, entonces, que este párrafo fuera redactado "hace ya veinticinco años" (1969 + 25) en 1994. Éste es el año en que Cela ganó el

90. Párrafo que podría tomarse también como una señal, sólo que al reiterarse la información, lo integramos y contextualizamos en su correspondiente más amplio e informativo.

“Premio Planeta” y fue publicada esta novela. Ahora bien, si seguimos leyendo en esta misma página 100, aprendemos que “[...]. Doña Ermitas Erbecedo Fernández, Clara, viuda de López Carreira, falleció en su casa de San Pedro de Nos el día 24 del actual, a los sesenta y tres años de edad, después de recibir los Santos Sacramentos”. Estas líneas no ponen absolutamente en duda que esta señora falleciera el jueves 24 de mayo de 1969, sino que sugieren que Cela presentiza (‘actual’) un hecho ocurrido hace 25 años, pero que viene conmemorado en 1994; véase el subrayado: “el día 24 del actual”. Pero este dato temporal y su actualización implica también que éste es un párrafo escrito antaño y recuperado en 1994 sin omitir la actualidad que tuvo y que 1994 ya no tiene. Este aspecto indica que muy probablemente una parte de esta novela (volveremos sobre el tema) tal vez estuviera ya redactada desde el año de 1969 (obsérvense las 29 señales que estamos presentando e intentando contextualizar), pero que fue terminada en 1994 para ser presentada al “Premio Planeta” de dicho año. Luis Miguel *Dominguín*⁹¹, nacido en Madrid en 1926, y hermano del muerto trágicamente Domingo Dominguín, vive todavía. Se retiró de los toros en 1960, volviendo a los ruedos en Las Palmas de Gran Canaria el jueves 10 de junio de 1971. Pero tras una cogida en Quito en 1973, no volvió nunca más a torear.

14) “En el Cerro de los Ángeles, Franco renovó la consagración de España al Sagrado Corazón de Jesús. Franco inauguró la nueva iluminación de la catedral de Córdoba. Franco inauguró la presa y el embalse de Iznajar” (pág.102)

Es evidente que estas tres referencias son documentables y que la prensa del día y del Movimiento seguro que dio noticia amplia y detallada de ellas. Sus señas de identidad probablemente se hallen en el archivo de Camilo José Cela, yacente (como ya sabemos) en su Fundación. Importante es señalar e insistir que éstas no tienen nada que ver con el año 1994, pero sí y mucho con el 1969.

15) “Ángel Cristo, el domador más joven del mundo, con sus feroces leones abisinios. Circo checo de Praga. Cinco únicos días en La Coruña. ¡Improrrogables!

—¿Vamos al circo?

—Bueno.

Ha entrado en el puerto de Bilbao la escuadrilla de fragatas de la Armada española integrada por el *Vicente Yáñez Pinzón*, el *Legazpi*, el *Júpiter* y el *Vulcano*, que inmediatamente enfilaron la ría para quedar abarloadas junto a los muelles de Santurce, en el espigón donde atraca el ferry inglés *Patricia*” (pág.108)

La primera parte de esta señal es un anuncio de prensa, señalando la llegada y espectáculo de un circo. Lo más relevante de ella es el lugar, La Coruña, indicando tal vez

91. Madrid 1920-Guayaquil (Ecuador) 1975.

una época vacacional y estival del escritor en dicha ciudad o bien la lectura de la prensa local. Pero sobre todo insistiendo en que la acción de *La cruz de San Andrés* ocurre en Galicia y no en otra parte de España. El verbo "abarloar" de la segunda parte de esta señal, es decir, «situar un buque al costado de otro»⁹², nos parece sumamente marino y es de pensar que Cela lo ha tomado directamente del artículo de prensa redactado muy probablemente por la Comandancia de Marina del lugar.

16) "Doña Elisa Valladares Llorente, de setenta y ocho años de edad, huérfana del almirante Exmo. Sr. Don Isidro Valladares Mariño, falleció en el Ferrol del Caudillo el día 2 de los corrientes, bajo el manto de la Virgen del Pilar y reconfortada con los Santos Sacramentos" (pág.111)

Esta señal tiene toda la apariencia de reproducir una esquela mortuoria aparecida especialmente en la prensa del Ferrol de Caudillo y de Galicia en general; "el día 2 de los corrientes" (subrayado) indica una fecha conocida por el autor e ignorada por el lector. Pero tengamos en cuenta que la "escuadrilla de fragatas" entra en el puerto de Bilbao y se detiene en la desembocadura de su ría.

17) "(...); Franco visita la zona regable de Bembézar; Heliodoro Erbecedo Fernández, el hermano de la fallecida Ermitas, o sea Clara, que reside desde hace muchos años en Buenos Aires, está haciendo un viaje por Europa y pasa por La Coruña; el hombre más viejo del mundo se llama Shiraly Mislimov, tiene ciento sesenta y cuatro años de edad y vive en la aldea de Barravu, en el Azerbaiján; dos señoritas en monobikini son detenidas en Sevilla; el joven cubano Armando Socarrás viaja de La Habana a Madrid en el tren de aterrizaje de un avión de Iberia soportando temperaturas de hasta cuarenta grados bajo cero" (pág.112)

Es evidente que las cinco noticias presentes en esta señal provienen de la prensa cotidiana y son comprobables, particularmente la última. Importante es señalar que éstas provienen de noticias precedentes al fallecimiento de Franco el jueves 20 de noviembre de 1975. Esto quiere decir, una vez más, que Cela hace uso de su archivo de prensa y probablemente cada una de éstas sea de 1969.

18) "Robert Taylor fallece a los cincuenta y siete años de edad a consecuencia de un cáncer, el periódico dice que logró la fama junto a otras legendarias figuras de Hollywood, Clark Gable, Greta Garbo, Cary Grant, Jean Harlow, Gary Cooper, Joan Crawford, a lo mejor hay alguna letra cambiada en estos nombres porque los tomé al oído, el gobernador de California, Ronald Reagan, pronunciará un discurso con motivo de los funerales, *Vida íntima de la mujer*, por el padre Ureta y el padre Bueno, con revisión religiosa, 165 pesetas más 7 de gastos de envío. La mujer a través de sus más variados e íntimos aspectos. Consejos para la mujer y el matrimonio" (pág.121)

92. Martín Alonso: *Diccionario del Español Moderno*, (Madrid, 51975), pág.4. Aguilar.

Véase la ironía que emana (dirigida al lector) de la frase, “a lo mejor hay alguna letra cambiada en estos nombres porque los tomé al oído” y, sin embargo, parece ser que estaba leyendo el periódico. Estas palabras denuncian que estas señales (que podrían denominarse perfectamente “partes de prensa”) son partes de los medios de comunicación oídos (“los tomé al oído”, véase el subrayado), escuchados y también leídos (“el periódico”, subrayado) que acompañan la redacción del texto. Tampoco conviene excluir que alguien le leyera la prensa. El actor de cine, Robert Taylor (Spangler Arlington Brouch), nació en 1911 en Nebraska y falleció en Los Ángeles exactamente el domingo 8 de junio en 1969. Es de pensar que en 1969 (1911 + 58) él tenía ya 58 años de edad cumplidos. Sumemos contextualmente la frase que dice “el gobernador de California, Ronald Reagan, pronunciará un discurso con motivo de los funerales”, implicando al actor de cine y político que primeramente fue “gobernador de California” (1967-1969) antes de pasar a ser el 40 Presidente de los Estados Unidos de América (1981-1988): Ronald Reagan (1911). Algunos datos sobre el libro, *Vida íntima de la mujer*, tal vez puedan obtenerse de la Biblioteca Nacional. Es de pensar que él tomó esta referencia de la prensa o bien de un catálogo.

19) “Madrid manda mendigos a La Coruña, devuélvanse a su procedencia, es una orden, el gobierno civil da una nota a los periódicos: se les facilitará alojamiento para pasar la noche y serán enviados otra vez a Madrid, harán el viaje a pie y con carta de socorro que se les facilitará por la jefatura de policía” (pág.138)

Esta señal pone en evidencia, primero, la cantidad de mendigos gallegos (coruñeses) existentes en Madrid y, segundo, parece ser una broma, tal vez aparecida en la prensa con motivo del 1 de mayo, día de los Santos Inocentes.

20) “En Madrid, en el estadium Santiago Bernabéu, Atlético de Bilbao 1, Elche 0; el Generalísimo, que asistió al partido acompañado de su distinguida esposa, entregó la Copa de España a Echeberría, capitán del equipo vasco” (pág.147)

En la prensa del domingo 15 de junio de 1969, —y bajo el titular “El At. Bilbao, campeón de Copa”⁹³—, puede leerse: “**15 de junio** – Una vez más, el At. Bilbao se proclama campeón de Copa, sumando así 25 títulos en tal competición y aventajando por cinco al F.C.Barcelona. En esta nueva edición de la Copa del Generalísimo, los bilbaínos han eliminado previamente al Zaragoza, Deportivo Coruña y Granada, para ganar la final al Elche por 1-0”. He aquí estos elementos temporales denunciadores como “junio de 1969” (negritas) y la presencia del “Generalísimo (...) acompañado de su distinguida esposa” (subrayado).

93. Ogg, Luis, realizador (1986) “El At. Bilbao, campeón de la copa”, en *Crónica del siglo XX*, Barcelona, Plaza & Janés Editores, pág.1027.

21) “[...]. Entró el buque liberiano *Rosa*, procedente de Zuguinchor, Senegal, con mil doscientas cincuenta y cuatro toneladas de cacahuete” (pág.163)

Nueva noticia marítima y portuaria, aunque ignoremos el puerto de entrada.

22) “Para mañana, sábado, 28 de junio, tiene anunciada su entrada el buque belga *Mokoto*, que cargará una partida de setecientas toneladas de fardos de bacalao con destino a Mattadi, el Congo” (pág.168)

Este día y fecha corresponden puntualmente (según el calendario del año) al “sábado 28 de junio” de 1969. Esta nueva noticia marítima proviene de la Comandancia o bien del Departamento de Náutica o de Obras del Puerto que anuncian el movimiento de éste. El cargamento del barco, “fardos de bacalao”, apunta a un puerto de Galicia, tal vez La Coruña.

23) “Los últimos legionarios de las fuerzas estacionadas en Ifni han abandonado la plaza a bordo de tetramotores del ejército del Aire tras participar en la ceremonia de arriar la bandera de España e izar la del reino de Marruecos; es doloroso salir con el rabo entre las piernas, las liquidaciones de los imperios militares son siempre amargas y también un poco ridículas” (pág.173)

Esto ocurrió alrededor del sábado 4 de enero de 1969, en que España firmó un tratado de retrocesión por el que cedía Ifni a Marruecos. Nuestro subrayado —que abarca hasta el punto y coma (;)—, señala la noticia estricta de prensa y anunciadora de un acontecimiento histórico específico y concreto. Lo que sigue a continuación es un comentario que probablemente le pertenezca al mismo Cela.

24) “El cardenal primado don Vicente Enrique y Tarancón declara en rueda de prensa que por ahora continuará en España la costumbre de la comunión en la lengua, la Conferencia Episcopal votó por gran mayoría a favor del mantenimiento de este rito; algunos países europeos han establecido ya la comunión en la mano, pero en nuestro país se reducirá por ahora a algunos grupos suficientemente preparados, no conviene precipitarse, la precipitación no conduce nunca a lado bueno alguno” (pág.180)

El “primado don Vicente Enrique Tarancón” (1907-1994) fue nombrado Primado de España y de Toledo, así como fue designado Cardenal el sábado 1 de febrero de 1969. Es evidente que con este rango eclesiástico apoyara y tomara decisiones de esta índole. Véase la prensa general del día y también las noticias de la Iglesia de España.

25) “Mackinlay's discoteca club y el gran conjunto Doble Sonido les esperan a ustedes en el Puente del Pasaje (enfrente de gasolinera) para hacerles pasar un rato muy agradable en un ambiente acogedor y a precios normales” (págs.195-196)

Nuevo anuncio de prensa que, según el contexto (“—¿Eres de La Coruña?”), proviene de la prensa gallega.

26) "Por primera vez en España hay una mujer ingeniero agrónomo, es de Oviedo, se llama María del Carmen y tiene veintidós años. Ni queremos ni podemos renunciar al celibato, declara el padre Arrupe, S.J., en Lima" (pág.207)

Ambas noticias son de prensa y comprobables (véase ese 'declara').

27) "El conde de Barcelona disuelve su consejo privado, presidido por don José María Pemán, y su secretariado político, presidido por don José María de Areilza, conde de Motrico" (pág.227)

El Conde de Barcelona fue Juan de Borbón y Battemberg (1913-1993) y es de suponer que lo escrito en esta noticia de prensa ocurriera poco después de haber sido informado de que su hijo, Don Juan Carlos de Borbón y Borbón (1938), había sido nombrado por Francisco Franco Bahamonde (1892-1975) heredero al Trono y la Corona de España, lo que ocurrió exactamente el martes 22 de julio de 1969. Véase el próximo "parte de prensa".

28) "A don Severiano lo intervinieron en el Hospital Militar de Marina del Ferrol de Caudillo el mismo día que las Cortes, a propuesta del jefe del Estado y con diecinueve votos en contra, proclamó a don Juan Carlos de Borbón y Borbón como la persona llamada, en su día, a sucederle a título de rey, (...)" (págs.228-229)

Este acto de las Cortes tuvo lugar el martes 22 de julio de 1969 y en él el General Franco nombró sucesor suyo, con el título de Rey de España, a Don Juan Carlos de Borbón y Borbón. Los titulares de la prensa del día escribieron: "Un príncipe para España como sucesor de Franco". Los Diputados votaron de la manera siguiente: 19 en contra (véase el subrayado), 9 abstenciones y 491 favorables. Charles T.Powell escribe en la página 78 de su libro, *Juan Carlos. Un Rey para la democracia*: "Tal como se esperaba, las Cortes acataron los deseos de Franco, aprobando la designación de don Juan Carlos como sucesor por 491 votos a favor, 19 en contra y nueve abstenciones. Entre los que votaron en contra figuraban un puñado de juanistas, algunos carlistas y unos pocos falangistas partidarios de una regencia"⁹⁴. Siendo proclamado Príncipe de España al día siguiente: miércoles 23 de julio de 1969⁹⁵. Es evidente que con este nombramiento perdiera el padre de Juan Carlos todas las esperanzas, aspiraciones, ambiciones y deseos de acceder al Trono de España. Conde este de Barcelona que, en principio, era el sucesor oficial y primero para desempeñar este cargo. Sin embargo, renunció oficialmente a sus derechos a la Corona de España y a la titularidad de la Casa Real, en

94. Charles T.Powell (1960): "Después de Franco, ¿quién?"; en: *Juan Carlos. Un Rey para la democracia*, (Barcelona, 1995), págs.54-81. Versión castellana de Ángela Pérez. Ariel/Planeta.

95. Este Príncipe heredero accedió a la Corona, volviendo a instaurar la Monarquía en España, el sábado 22 de noviembre de 1975, es decir, únicamente dos días después del fallecimiento del Caudillo que ocurrió (como sabemos) el jueves 20 de noviembre de 1975.

su hijo, Don Juan Carlos, el sábado 14 de mayo de 1977, sucesor a quien él mismo dio el espaldarazo real.

29) "(...), a fines del mes de julio de 1969, mientras don Juan Carlos presta juramento ante las Cortes y los astronautas del Apolo regresan a la Tierra, a los rusos se los llama cosmonautas,..." (pág.233)

Ésta es la última señal o parte de prensa existente en este libro. Sabemos que 'Don Juan Carlos prestó juramento ante las Cortes' el martes 22 de julio de 1969. Y también conocemos que los astronautas americanos, Neil Alden Armstrong (1930) y Edwin Aldrin, desembarcaron en la Luna el lunes 21 de julio de 1969, a las 21.17 horas. Estos astronautas fueron conducidos a una órbita alrededor de la Luna por la nave espacial *Apolo XI*, en la que permaneció esperando su regreso su compañero de viaje Michael Collins (1930). Los otros dos continuaron su vuelo a bordo del módulo de exploración *Eagle*. Ellos permanecieron en este planeta unas 22 horas, realizando un paseo espacial y lunar de dos horas. Hacia las 18.54 horas del mismo martes 22 de julio iniciaron su regreso a la Tierra. Su primera fase de vuelo de regreso fue acoplarse con *Apolo XI* y después, los tres astronautas juntos, regresaron a la Tierra.

Esta última señal denuncia claramente que una gran parte de, por no decir absolutamente todas, las **29 noticias**⁹⁶ presentes en *La cruz de San Andrés* aluden a acontecimientos ocurridos en el transcurso del **año 1969**: véase ese claro "a fines del mes de julio de 1969" de la página 233, sin olvidar tampoco la alusión a "el día 24 del actual" (pág.100) que referencia (en el contexto de la señal 13) el jueves 24 de mayo de 1969. Este **año de fondo de esta Cruz** permite intuir que tal vez una gran parte de ésta estuviera ya redactada desde esta época. Recordemos que del año 1969 es su libro *San Camilo, 1936*, cuyas fechas fundamentales están codificadas de la misma o parecida manera. Es decir, no siempre fijando días, semanas, meses y anualidades de calendario, sino codificándolas contextualmente, como ocurre con el título mismo, ya que San Camilo se celebraba antaño (hoy se hace el 14) el 18 de julio. Ya sabemos que esta fecha no es nada inocente en el contexto de España y de su Guerra Civil, ya que ésta empezó exactamente el sábado 18 de julio de 1936.

Tengamos en cuenta también que este historiografismo es un denunciante clave del autobiografismo del autor, ya que éste no surge de la nada. Éste proviene de la cultu-

96. En la página 44 hay otra referencia que podría tomarse también como señal; ésta dice: "[...] El Tigre de Mugarbos, campeón de Galicia de todos los pesos, grupo amateur, queda finalista del Campeonato Nacional de Aficionados que se celebra en Barcelona al vencer por K.O. a sus dos rivales; el Tigre de Mugarbos era algo pariente de Evaristo..." Este Tigre vuelve a estar presente en la página 53: "[...] Jesusa Cascudo le explicó al Tigre de Mugarbos que *ink* no era una marca de tinta sino que quería decir tinta en inglés". Esta presencia actancial del personaje, a la que puede sumarse una cierta crítica cultural (y tal vez a los boxeadores), restan a esta referencia atributos para ser una señal real.

ra del mismo y, por lo tanto, es un denunciador importante de su mundo real y biográfico. Este mismo rasgo se manifestará con mucha más intensidad en otros de sus libros finales. Lo que acabamos de escribir razona el que dudemos de la veracidad del libro, *Desmontando a Cela*, de Tomás García Yebra y de algunas opiniones que dicho periodista expone en la prensa⁹⁷. Tengamos en cuenta que *La cruz de San Andrés* corresponde sin duda alguna a la forma característica de redactar textos de Camilo José Cela a partir de su *Oficio de Tinieblas 5*, es decir, el juego de los fragmentos textuales. Esta particularidad nos ha autorizado a hablar (en sus textos de señalada modernidad y de "El patrón como sustituto de la trama") de **fragmentos reiterados**.

Pensemos que las 29 señales que acabamos de presentar desempeñan una función letánica muy acorde a la que realizan (como mostraremos) numerosos fragmentos en *Mazurca para dos muertos*, *Cristo versus Arizona*, *El asesinato del perdedor* y *Madera de boj*. A saber crear una línea conductora y unificadora: una espina dorsal textual. No olvidemos tampoco señalar, por ejemplo, el eco libre y ampliado que encuentra la cita inicial (pág.5) de William Shakespeare,

"...what is this quintessence of
dust? Man delights not me; no,
nor woman neither"

En la página 22 de dicha *Cruz*: "[...]; a Shakespeare no le gustaban ni el hombre ni la mujer, el hombre y la mujer no son sino la quintaesencia del polvo mortal en el que todos acabaremos convirtiéndonos,..." O bien la "tarantela" presente e iniciada en la página 80:

Como le pare, como le mare,
sol de sur de la forela
ela ela verigüela
la familia del gogó.

Y continuada y terminada en la 154:

Como la morte, como l'amore
che muove il sole e la fantasía
ela ela verigüía
la bufera del cucú.

Así como el eco que encuentra el contenido expresado en la página 184: "—Yo noto que la cabeza ya no me funciona como antes, ahora se me emboza como si tuviera

97. Véanse a M.J.D.T.: "Cela utilizó a 'negros' en obras importantes, según T.García Yebra", en: *El País*, (Madrid, jueves 10 de octubre de 2002), pág.35 y a Pilar Ortega Bargeño: "«Desmontando a Cela» destapa episodios negros del Nobel", en: *El Mundo*, (Madrid, jueves 10 de octubre de 2002), pág.53.

calentura, esto de ir para viejo tiene mal arreglo, pero yo me apunto a seguir vivo, usted ya me entiende. ¿Se acuerda de aquello que le dije hace algún tiempo del nominativo del pronombre personal de primera persona?” Y que sí recordamos perfectamente por haberlo leído en la página 69: “A nadie importa, yo sé que a nadie importa, pero la gente puede confundirse porque estos papeles están siendo escritos por varias personas y son tres, al menos, tres mujeres, quienes hablan en primera persona, quienes usan el nominativo del pronombre personal de primera persona cuando les conviene...” Véase la identidad autotextual de ambos subrayados. Tengamos en cuenta también el denunciante autobiográfico del autor:

“(…), esto de ir para viejo tiene mal arreglo, pero yo me apunto a seguir vivo, (...)”

Pensemos que este escritor en 1994 ya tenía 78 años de edad. Éstas son señales textuales y referenciales imposibles de imitar. Ejemplos ilustradores no faltan. Veamos la página 60:

“—Leed, leed el libro sobre el baile agarrado de fray Jeremías de las Sagradas Espinas, leed, leed y obrad en consecuencia, daos por advertidos.

A mí esto de «leed y obrad y daos» nunca me gustó, la gente suele decir «leer y obrar y daros», a lo mejor es menos correcto, no sé; (...)”

Obsérvese la ironía que emana de estas líneas y el conocimiento que posee el autor de la lengua normativa escrita y del lenguaje coloquial hablado. Es evidente que el “agarrado” no lo ha tocado, porque sabe que la mayor parte de los españoles dicen sencillamente “agarrar”. Esta suma de ejemplos demostrativos (hay muchos más) de la autoría real y biográfica de Cela en sus últimas obras la clausuramos con uno muy breve y típico de la página 203:

“—De caligrafía, no de taquigrafía, cada cinco domingos dedico uno a la ortografía, (...)”

1.4.5. Historia e historias

Las historias narradas y contadas en *La cruz de San Andrés* están bastante trabadas y abarcan existencias completas con planteamiento, nudo y desenlace, lo que justifica su presencia entre los libros de “La trama total”. Como debe ser, además, para ganar un premio novelístico. Ya sabemos que la chica de casa bien que fue Betty Boop, tiene una vida amorosa rica, cuyo balance se ofrece en la página 59: “Betty Boop tuvo varios novios, o más bien novietes, antes de casarse: Pepito, un mierdecilla violento y ordinario, que tenía los dientes un poco para afuera y parecía un conejo; Luis, un gordito de Carballo medio barbilampiño que era estudiante de arquitectura y le duró poco; Suso, que nadaba muy bien, tenía más resistencia que velocidad y era capaz de nadar horas y horas sin cansarse; Jorge que tenía una moto bastante buena y muy especta-

cular y se pasaba el día sacándole brillo con una gamuza; Genaro, que era de Noya, al pobre lo tuvieron que operar de fimosis; Ignacio, que había sido seminarista en Mondoñedo y estudiaba filosofía y letras; Moncho, que era un poco bizco pero bailaba muy bien, con mucho ritmo y sentimiento, y quizá algún otro. Después apareció el que acabaría siendo su marido, Roberto Bahamonde Chas, no se puede decir que Betty Boop hubiera perdido el tiempo". Amores y otros percances que conocemos a través de las sucesivas páginas del libro, hasta llegar a una situación de derrumbamiento muy avanzada, como aprendemos en la página 205 (recordándonos el destino decadente de su hermana Matty):

"El matrimonio de Robert y Betty Boop se derrumbó con estrépito, también inevitablemente, Robert se fue con las niñas otra vez a Porriño, a casa de su madre, y Betty Boop se quedó en el piso de Marqués de Valladares, de donde acabaron desahuciándola; Robert pidió el divorcio y la jueza le dio la custodia de las niñas."

Este derrumbamiento final y total de Betty Boop, que incluso pasa a ser un comunicado de noticia de prensa, lo aprendemos en la página 215: "[...], Betty Boop se había ido a La Coruña, cuando estaba demasiado ahogada y derrotada se iba siempre a La Coruña, esto que ahora se cuenta le pasó en La Coruña y vino en todos los periódicos de España, hasta en los de Madrid, Betty Boop parió en medio de la calle y riñendo y forcejando con una señora y una pareja de municipales, un guardia hombre y el otro mujer, que querían llevársela al hospital, antes había pedido un café en el bar de debajo de su casa". Sus últimos pasos finales los aprendemos en el salto de las páginas 233-234: "Betty Boop que se escapó otra vez de Conjo, no es difícil porque hay poca vigilancia y la tapia se salta con facilidad, encomendándose a santa Florentina se puede huir de los manicomios tantas veces como se quiera, (...), los lebreles dieron pronto con su rastro". Éstas son las últimas palabras escritas sobre Betty Boop en este relato, sin que sepamos exactamente qué significan esos enigmáticos y ambiguos 'lebreles'. Tal vez su muerte. Al menos es lo que dicen las palabras escritas en la página 191:

"Betty Boop siempre creyó más en la vida que en la muerte, pero su fe le valió de poco porque murió revolcándose en las amargas heces del dolor que no tiene ni principio ni fin, (...)"

Una *Cruz de San Andrés* y Betty Boop sobre los que cuenta Francisco Umbral: "En el libro hay muchas cosas: sectas secretas, tan a la moda, crucifixiones en aspa (la cruz de San Andrés), etc., pero de pronto se nos queda, se nos fija, nos enamora un personaje, como esa Betty Boop, trasunto indudable de alguna belleza de antaño que el escritor recrea y lleva a un destino fatal, lamentable y verídico (literariamente verídico, que lo otro no importa). Todos los personajes, todas las esquinas, todos los días, todos los vientos —ah, el terral— tienen su signo, su anécdota, su verdad y su mentira en esta crónica nada convencional de la vida de provincias, pero la totalidad es ese

redondel mágico de tiempo, espacio y vida y muerte que solemos llamar una generación, o dos a los sumo⁹⁸.

Exactamente lo mismo ocurre con su hermana, Matty, quien termina suicidándose —en compañía de los formantes de una secta religiosa— como se cuenta en la página 236: “Todos obedecieron, Fran titubeó un momento pero también obedeció, el primero en morir fue Salustiano Balado y el último Julián Cientos, es un dato de comprobación difícil, todos se fueron quedando dormidos, dulcemente dormidos para siempre, todos dejaron de cantar poco a poco y después dejaron también de respirar, a nadie le pasó por la cabeza la idea de la desertión, Fermín Corgo, un practicante que vivía en el piso de abajo, vio que por la escalera bajaba mucha agua ensangrentada, se asustó y llamó por teléfono a la policía”. Final triste y trágico que recuerda y confirma lo dicho por Camilo José Cela a la Agencia EFE (releemos parcialmente):

“Para Cela, el suceso que narra en su novela es marginal, aunque la obra cuenta una historia muy de actualidad por la reciente muerte de los seguidores de una secta religiosa en Suiza.”

La “historia muy de actualidad”, a la que se refiere la Agencia EFE, es la tragedia suicida/ asesinato que ocurrió exactamente el viernes 30 de septiembre de 1994⁹⁹. Este hecho aconteció con pocas horas de intervalo en dos pueblos diferentes y distantes suizos: Cheiry (23.55 horas) y Granges-sur-Salvan (2.50 horas). A causa de las llamas que salían de las instalaciones de una finca en Cheiry acudieron los bomberos del lugar que encontraron 23 cadáveres: un hombre (Joseph Di Mambro de 70 años de edad) había muerto a causa de la asfixia producida por tener la cabeza y cara cubiertas y encerradas en una bolsa de plástico. Los otros 22 cadáveres habían recibido disparos en la nuca y algunos de ellos llevaban también bolsas de plástico cubriéndoles la cabeza. Todos ellos estaban dispuestos en forma de estrella con los pies dirigidos hacia el centro. La misma noche en dos chalets de Granges-sur-Salvan también hubo un incendio y en el interior de ambos hallaron los bomberos respectivamente 15 y 10 cadáveres. Entre las víctimas de uno de estos chalets se encontraba la primera esposa del renombrado compositor y director de orquesta suizo (Ginebra) Michel Tabachnik (1942), quien parece ser pertenece a la secta.

Estas 48 muertes o asesinatos del 30 de septiembre de 1994 se piensa que fueron causadas por miembros de “La orden de los Templarios del Sol: secta de la muerte”. Se conjetura (con razón y lógica) que los que se suicidaron no pudieron también prender fuego, lo que implica la presencia de personas ajenas que no yacían entre los

98. Umbral, F. (1994). “Crítica de «La cruz de San Andrés»: El placer del texto”, en: *Suplemento Cultural «La Esfera». El Mundo*, op.cit., pág.7.

99. Véase en este detalle una pequeña contradicción entre la ‘entrega del libro el día 1 de setiembre’ (pág.17) y la presentación temática de estos acontecimientos históricos y reales que acaecieron el 30 de septiembre de 1994.

muestras¹⁰⁰. En otro documento titulado, "Infos über Sekten, Kulte und den Psychomarkt"¹⁰¹ (Informaciones sobre sectas, cultos y psicología de mercado), se dice que los cadáveres fueron 47 (es probable que excluyan a Joseph Di Mambro) y que las muertes ocurrieran la noche del miércoles 5 de octubre de 1994. Este tema, sin duda alguna tomado de la prensa diaria y cotidiana y los medios de comunicación en general, le sirve al Premio Nobel para cerrar su libro, lo que muy probablemente ocurriera asimismo con el tema de fondo de su otra novela de 1994: *El asesinato del perdedor*.

Este suicidio de Matty es el último derrumbamiento de *La cruz de San Andrés*, libro terminado de redactar (aparentemente) en la "Primavera de 1994" (pág.237) y **aparecido en noviembre del mismo año**. Su tema primordial, los derrumbamientos mostrados, coincide de algún modo con el del destino de un **perdedor** de *El asesinato del perdedor*. Último libro que su autor dio por terminado el "Día de san Bruno de 1993"; es decir, el miércoles 6 de octubre del año dicho y que fue publicado en el mes de **abril de 1994**: es decir, únicamente seis meses antes. Esto quiere decir que ambos libros no han podido ser redactados paralelamente, aunque haya entre ambos rasgos comunes. Esta hipótesis podría aclarar que *La cruz* proviene en gran parte de materiales (véase la abundancia de documentos que señalan el año 1969) pasados, agrupados y reelaborados, lo que asimismo podría ser válido para *El asesinato*.

1.4.6. Final

La cruz de San Andrés es un libro triste y añorador de tiempos pasados sin drogas, excesos sexuales, cambios de pareja, y otras taras que acarrear los tiempos de la modernidad. Esta obra está muy bien redactada y es sumamente informativa para aquellos lectores que tengan interés en documentarse. Está realizada, no cabe la menor duda, muy en la línea de *San Camilo, 1936*, pero fuera del contexto bélico de la Guerra Civil.

Nos parece acertado apuntar al año 1969 como fondo y base temporal de algunos materiales de prensa, partes de radio, televisión y medios de comunicación en general que contextúan histórica y socialmente su trama. Es evidente que algunos de los partes de prensa que hemos reproducido, aluden a anuncios generales y también a aspectos náuticos, marítimos y portuarios muy locales que no se pueden comprobar fácilmente. Es muy probable que algunos de éstos los haya apuntado el narrador y escritor en sus estancias gallegas y haciendo uso de la prensa local y otras noticias similares, como ya hemos indicado. Estos documentos (véanse los números 3, 4, 7, 8, 9,

100. Sobre estos acontecimientos puede consultarse a Joseph Harriss: "Die Sonnentempler: Sekte des Todes," en: *Das Beste - Reader's Digest* 2/1998. Véase: <http://209.95.104.178/report/sekte.html>.

101. "Infos über Sekten, Kulte und den Psychomarkt," en: *Bundesverband Sekten- und Psychomarkberatung e.V., Bonn*, (Bonn, domingo 5 de mayo de 2002). Véase: <http://www.agpf.de/Sonnentempler.htm>.

15, 16, 19, 21, 25, 26, etc.) no es imposible, pero sí muy difícil localizar y recuperar para el lector y estudioso. Sólo queda como última solución, alternativa y esperanza poder hacer uso de los fondos documentales yacientes en la biblioteca de su Fundación.

No deseamos cerrar este texto sin mencionar lo que está escrito en su página 216: “[...], el garrote que estranguló a Gambiño está ahora en la Fundación Camilo José Cela, en Iria Flavia, al sur de la provincia,...” Estaba, porque según lo que se comentó durante el transcurso del “Homenaje a Camilo José Cela” habido en la Universidad Técnica de Dresde, han tenido que retirarlo a causa de las quejas realizadas por el público visitante. Esta referencia denuncia la presencia textual del autor autobiográfico y el de su máxima obra final (pasado–presente–futuro) que lleva su nombre: la Fundación Camilo José Cela¹⁰².

Cerramos definitivamente esta más bien triste visión de *La cruz de San Andrés*, presentando un ejemplo de humor que puede titularse perfectamente “La marcha de Matilde”; éste procede de la página 29 y consta de 9 líneas:

- 1 (...) Matilde era también violenta y muy
- 2 animada, muy vociferadora y excesiva; a Pichi le
- 3 gustaba que le diese marcha y lo llevase por los
- 4 bares a tomar unos vinos, pero sin pasarse dema-
- 5 siado porque cuando le pegaba tortas y patadas,
- 6 a veces también le sacudía con el rodillo de las
- 7 empanadillas, como en los tebeos, y le tiraba pla-
- 8 tos a la cabeza, él lloraba sin recatarse ni impor-
- 9 tarle que hubiera nadie delante¹⁰³.

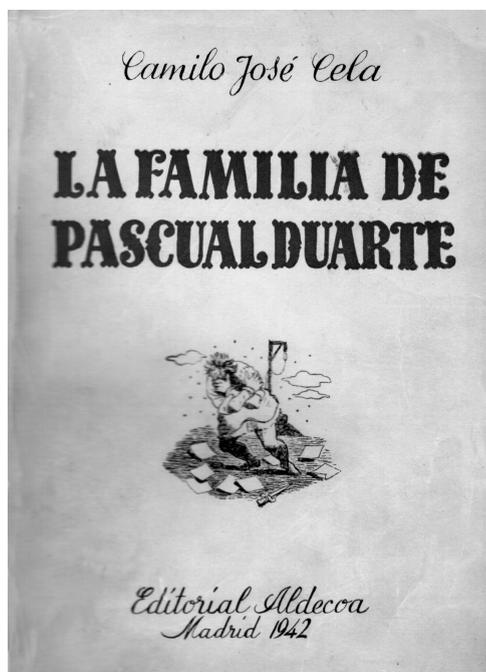
Este ejemplo muestra de algún modo que tragedia y tristeza no están reñidas con el humor, aunque éste sirva más bien para realzar y resaltar lo oscuro del relato contado, es decir, los hundimientos.

102. Sobre esta Fundación pueden leerse líneas muy pertinentes e informativas en las notas a pie de página y bajo el título “Fundación Camilo José Cela”, en: *Insula*, Nº 518-519, op.cit., págs.3-9.

103. En éste su tipo de humor ya viene denunciado, mostrado y definido en la línea 7, “como en los tebeos”. Es evidente que su comicidad es muy infantil y directa. La palabra “vociferadora” (adverbio de modo) de la línea 2 expresa algo de esta exageración: “voci”=voz “feradora”=penetrante. El máximo de esta comicidad kinésica se muestra con toda evidencia en las líneas 6-7: “le sacudía con el rodillo de las empanadillas”. Aquí estamos en presencia de ese humor a la americana de Stan Laurel (1890-1965) y Oliver Hardy (1892-1957), del gordo y el flaco. Este tipo humor lo han vivido y convivido todos los niños (de ciertas generaciones ya muy pasadas) en su infancia y es posible comprenderlo sin hacer uso del idioma, porque esos actores cómicos fueron sus ídolos del cine mudo. Tampoco conviene olvidar a ese “Pichi” (diminutivo cómico y con doble sentido) que “le gustaba que (Matilde) le diese marcha” (2-3), es decir, que le animara y divirtiera. Pero que en estas líneas tiene y conserva el significado metafórico de que “le gustaba que le diera leña” (palos, palizas, candelas, etc.) que es lo que en realidad ocurre.

1.5. Conclusiones generales

Como acabamos de ver, hemos presentado en diversas medidas y dimensiones cuatro relatos de corte y hechura tradicionales que son representativos del quehacer novelístico de Camilo José Cela, sentando el acento, como proyectado, en el último de ellos. Éstos son: *La Familia de Pascual Duarte*, *Nuevas andanzas y desventuras de Lazarillo de Tormes*, *La catira* y *La cruz de San Andrés*.



Portada de la primera edición de *La familia de Pascual Duarte*, de Camilo José Cela

Estos cuatro textos poseen **estructuras tradicionales**, es decir, ellos poseen **exposición** (planteamiento), **nudo** y **desenlace**. Importante es resaltar que en los relatos de "La trama total" se observa una preponderancia del

- 1) narrador auctorial y omnisciente, aunque éste aparezca en primera persona (*yo:yo-esquema* o bien *yo-esquema*),
- 2) la acción de sus episodios va cargada muy a menudo de gran dinámica y actividad (peleas, cuchilladas, asesinatos, disparos, muertes, historias de cama, sexualidad, etc.),

- 3) su espacio es limitado, preciso, definible y geográfico (Badajoz, Almendralejo, Venezuela, Caracas, La Coruña, Lugo, Galicia, etc.),
- 4) sus personajes son clasificables e incluso “redondos”¹⁰⁴ (nombre y apellidos, profesión, transcurso de una vida, edad, etc.) y
- 5) su temporalidad es avanzada y medible (55 años, etc.).
- 6) Conviene, además, añadir lo precisada y estructurada que aparece la composición física y material de estas obras: dedicatorias, partes, capítulos, títulos, subtítulos, etc.

No cabe la menor duda que estos textos corresponden perfectamente a “la escritura de una aventura”, por parte de la producción, y a “la lectura de una aventura”, por parte de la recepción. A estos libros se los podría denominar perfectamente, con el fin de utilizar una terminología apropiada y acorde a una nueva clasificación de la producción «novelística» celiana, **textos textuados**. Esto quiere decir que son textos en los que **personajes** identificables en **lugares** precisos y geográficos con el transcurrir de un tiempo cronológico tienen **vivencias** (trama). Éstos son textos que cuentan mucho.

Aunque haya que señalar, como hemos mostrado al hablar de *La cruz de San Andrés*, que su estructura posee tradicionalidad en el esquema de los personajes y sus historias, pero también muestra abundantes rasgos de modernidad en la función desempeñada por su palabra y discurso. Este rasgo anuncia ya las obras que tratamos en el punto siguiente.

II. “LA TRAMA DE CABOS SUELTOS”

La **segunda fase** narrativa de Camilo José Cela viene caracterizada por una disminución de la actividad épico-dinámica y presenta más bien obras de desarrollo psicológico y aletargado movimiento. Sobre esta segunda fase escribe David William Foster en la página 327 de su trabajo:

“Es a principios de este siglo (se refiere al XX) cuando vemos evidencia definitiva del impacto sobre la estructura de la novela el de la pérdida de fe en la autonomía de la personalidad del hombre. El resultado ha sido el concepto de la trama de ‘cabos sueltos’. En oposición a la novela de trama total, las obras que usan la trama de cabos sueltos se esfuerzan por dar la impresión de que el hombre ya no es un agente libre y, por consi-

104. Así los clasifica Edward Morgan Forster: “La gente (*Continuación*)”, en *Aspectos de la novela*, Madrid, Debate, 1983, págs.71-88. Este mismo estudioso escribe en la página 71 de su libro: “Podemos dividir a los personajes en planos y redondos”. El título inglés es *Aspects of the Novel*, London, Harmondsworth 1927.

guiente, ya no necesariamente más trascendental que cualquiera de las manifestaciones 'menores' de la biología. La vida del hombre ni es armoniosa ni tiene orden si no refleja el caos de la existencia."¹⁰⁵

Y él añade en las páginas 327 y 328: "En términos de la estructura novelística, la trama de cabos sueltos significa que el autor no se propone desarrollar una historia unificada y coherente. (...). La novela se inicia arbitrariamente, se desplaza y concluye de la misma forma. (...). La estructura de la novela de trama de cabos sueltos quiere proporcionar la misma ilusión de 'cabos sueltos' el caos y la corriente de la conciencia".

En éstas el lector no vislumbra tan fácilmente la silueta del narrador auctorial, omnisciente y omnipresente (*schauende*) como ocurre en *La Familia de Pascual Duarte*, etc. En este caso el receptor está en presencia de relatos de tendencia *metadieética* (aparentemente sin narrador) y en ellos observamos tipos narrativos (*-miméticos*) personales y objetivos (*behavioristas*), en los que se advierten todos los recursos y manejos de afinidad dramática: diálogos coloquiales, brevedad temporal, preponderancia del elemento descriptivo sobre el narrativo, desaparición del personaje con identidad precisa y definida ("plano"), y sobre todo sin que se tenga plena conciencia de un narrador ficticio, etc. Todo parece filmado, filtrado y mostrado como con una cámara.

En este tipo de textos el autor ya no pretende contar una aventura, sino que se conforma con mostrar elementos dispares y aparentemente caóticos y confusos que podrían ser la base para contarla, pero no lo hace. Él presenta al lector sinnúmero de retratos, caricaturas y destinos con los que el lector mismo puede contarse una historia. Es decir, que el autor se queda entre "la escritura de una aventura" y "la aventura de una escritura", estando ya muy presente su aventura escritural. El lector, por su parte, ya no realiza "la lectura de una aventura" pasiva y glotonamente, sino que tiene y debe intervenir en "la aventura de la lectura". Sin su colaboración activa su lectura estará llamada al fracaso. De él se exige que lea (o que se cuente) una aventura, y al mismo tiempo que tenga una aventura lectorial.

Consideramos obras logradas y representativas de esta **segunda fase**¹⁰⁶ tres: *La Colmena* (1951), *Tobogán de hambrientos* (1962) y *San Camilo, 1936* (1969). Particularida-

105. El español o castellano de este crítico (al menos en este artículo) es bastante insólito y pintoresco, pero se entiende.

106. A esta **segunda fase** podría pertenecer perfectamente *Mazurca para dos muertos* tal y como muy acertadamente sugirió Darío Villanueva al final de mi ponencia, "Evolución de estructuras narrativas («novelísticas») en Cela", que tuvo lugar el martes, 12 de noviembre 2002 (09.30-10.15), en la Universidad Técnica de Dresde (Alemania). En lo que concierne a la trabazón y dinámica de la trama tiene absoluta razón. Pero el aspecto letánico y sobre todo el del autobiografismo celiano me han más que invitado obligado a situarlo como perteneciente al tercer grupo: "El patrón como sustituto de la trama". Sin embargo, la sugerencia y propuesta de Darío son sumamente seductoras y tentadoras. Volvemos sobre el tema.

des significativas de estos textos son su enriquecimiento discursivo y léxico, que ponen en evidencia la *instancia del autor*¹⁰⁷ y la presencia del *autor abstracto-implícito*¹⁰⁸, y su pobreza fabuladora: desaparición del héroe y presencia del personaje colectivo, limitación del espacio local y geográfico, reducción del tiempo, su simultaneidad e incluso su inversión, preponderancia del diálogo; sin olvidar el monólogo interior y el discurso indirecto libre, etc. Recordemos lo que sobre *La Colmena* escribe David William Foster en la página 329 de su escrito:

"Es posible notar los comienzos de su interés (los de Cela) en la nueva novela con *La colmena* (1951)."

II.1. *La Colmena* (1951)

*La Colmena*¹⁰⁹ consta físicamente de seis capítulos: *Capítulo Primero* (págs.19-58), *Capítulo II* (págs.59-98), *Capítulo III* (págs.99-138), *Capítulo IV* (págs.139-180), *Capítulo V* (págs.181-220) y *Capítulo VI* (págs.221-229), siguiendo a éstos un *Final* (págs.230-241), un "Censo de personajes" (págs.243-273) y un "Índice" (pág.275). Obra cuya primera edición, debido a la censura, vio la luz del día en Argentina en 1951: Después de algunos forcejeos con la censura del gobierno peronista argentino, en febrero se publica en Buenos Aires *La colmena*. La obra es prohibida en España. No obstante, en

107. 1) Códigos lingüísticos, 2) Códigos literarios y paraliterarios y 3) Códigos culturales (pintura, escultura, arquitectura, cinematografía, etc.).

108. 1) Sistema individual cognoscitivo, 2) Sistema social y 3) Sistema influyente e ideológico. Véase sobre estos aspectos a Á.Díaz Arenas: "Introducción al estudio de la Instancia del Autor/Lector y del Autor/ Lector Abstractos/Implícitos"; en *Introducción y Metodología de la Instancia del Autor/Lector y del Autor/ Lector Abstracto-Implícito*, op.cit., págs.13-58.

109. Cela, Camilo José (¹¹1971). *La Colmena*, Barcelona, Editorial Noguer. Para iniciar el estudio de este texto y tratar varios de sus aspectos se aconseja consultar: Ilie, P. (2 1971). "La colmena", en *La novelística de Camilo José Cela*, op.cit., págs.122-149. Pero la crítica sobre él es abundante. A continuación ofrecemos varios nombres de autores y títulos que le dedican algunas páginas: Torrente Ballester, Gonzalo (1951). "«La Colmena», cuarta novela de C.J.C.", en *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, nº 8, págs.96-102; Bueno Martínez, Gustavo (1952). "La Colmena, novela behaviorista", en: *Clavileño*, Madrid, nº 17, págs.53-58; Barea, Arturo (1955). "L'oeuvre de Camilo José Cela", en *Preuves*, Paris, nº 58 (diciembre), págs.18-24; Flasher, John J. (1959). "Aspects of novelistic technique in Cela's *La Colmena*", en *Philological Papers*, Weast Virginia, University Bulletin, nº 12 (noviembre), págs.30-43; Zamora Vicente, Alonso (1962). "La Colmena", en *Camilo José Cela (Acercamiento a un escritor)*, Madrid, Editorial Gredos, págs.51-65; Kirsner, Robert (2 1966). "La Colmena", en *The Novels and Travels of Camilo José Cela*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, págs.57-84; Sobejano, Gonzalo (1978). "«La Colmena»: olor a miseria", en *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 337-338, op.cit., págs.113-126; Roloff, Volker (1986). "Camilo José Cela «La colmena»", en *Der spanische Roman vom Mittelalter bis zur Gegenwart* (eds. Volker Roloff y Harald Wentzlaff-Eggebert), Düsseldorf, Schwann Bagel, págs.330-349; y Villanueva, Darío (1989). "La colmena de Camilo José Cela", en *El comentario de textos narrativos: la novela*, Gijón, Ediciones Júcar, págs.143-158. Sobre este libro se aconseja consultar todavía dos artículos de cierta modernidad histórica: Alarcos Llorach, Emilio (1990). "Al hilo de *La Colmena*" (págs.3-4) y Bueno, Gustavo (1990). "El significado filosófico de *La Colmena* en los años 50" (págs.11-13) ambos, en: *Insula*, nº 518-519, op.cit. Más los escritos de Díaz Arenas, Á. (1984). "La Colmena", en *Der Abbau del Fabel («Desfabulación») im zeitgenössischen spanischen Roman am Beispiel von Camilo José Cela*, op.cit., págs.117-180 y (1990). "La Colmena (1951)", en *Teoría y Práctica Semiótica. Tomo II: Aproximación pragmática a la obra de Camilo José Cela*, op.cit., págs.310-327.

el número 44 de *Índice de arte y letras*, de fecha 15 de octubre, da cumplida noticia de su aparición, como anuncia un recuadro en portada: "Dámaso Alonso, Torrente Ballester, Marañón y González Ruano opinan sobre el libro de Cela no editado en España". Gonzalo Torrente la reseña, además, por extenso en el número 20 (julio-agosto de 1951) de *Cuadernos Hispanoamericanos*, con una ilustración de Enrique Herreros que reproduce el café de doña Rosa, escenario central de *La Colmena*¹¹⁰. Aludiéndose a ésta en la página 288 de *Madera de boj*:

"(...), Alfonso es un lector muy aplicado, con buen criterio y buena memoria, hay libros que se los sabe de corrido, *La colmena* por ejemplo, (...)"

En este texto¹¹¹ se representa el movimiento frenético de la ciudad Madrid en los años 1942 y 1943. De los 346 personajes¹¹² que aparecen en sus páginas, podemos retener a algunos de ellos: doña Rosa, Martín Marco, Paco, Celestino Ortiz, Purita, Mauricio Segovia, don Pablo, Pablo Alonso, Pepe (camarero en el Café de doña Rosa), Laurita, Consorcio López (encargado del Café de doña Rosa), don Roque Moisés Vázquez (en el "Censo de Personajes" no aparece bajo Roque), Petrita, Filo, don Roberto González, doña Visi, Elvirita, etc. Viniendo rememoradas Elvirita y doña Rosa en las páginas 28-29 de *Mazurca para dos muertos*:

"A una, a la Carlota, la conoció Elvirita, la del café de doña Rosa¹¹³, en Orense, en casa de la Pelona."

En esta *Colmena* se observan retratos breves y precisos, pero nunca vidas vividas completamente por lo que se ha hablado de novela de técnica cinematográfica, objetiva y behaviorista. Uno de sus aspectos más importantes es la utilización del tiempo: 3 días del invierno de 1942/43, de los que se observan unas 17 horas¹¹⁴, pero con escenas de simultaneidad y sincronismo. Los elementos que forman su escasa trama y caracterizan su estructura¹¹⁵ están definidos por las acciones triviales de la vida cotidiana, como tomar el café, cenar, acostarse, intimidad matrimonial, etc. Este rasgo invita al lector a cambiar constantemente de lugar y a participar, como testigo ocular, de

110. "Tabla cronológica de la vida y obra de Camilo José Cela", en *El Extramundi y Los Papeles de Iria Flavia*, op.cit., págs.15-177, pág.74.

111. Véase el artículo de Darío Villanueva (1990). "La génesis de *La Colmena*", en: *Insula*, nº 518-519, op.cit., págs.73-75.

112. Según especifica el "Censo" realizado por José Manuel Caballero Bonald (1928).

113. Conviene recordar este dato, debido a la temporalidad en que ocurren las escasas peripecias de *La Colmena*: 1942-1943.

114. Díaz Arenas, Á. (1984). "Zeitliche Ebene in *La Colmena*", en: *Der Abbau del Fabel («Desfabulación») im zeitgenössischen spanischen Roman am Beispiel von Camilo José Cela*, op.cit., págs.127-143, pág.140.

115. Véase sobre este aspecto a Manuel Durán (1960). "La estructura de «La Colmena»", en *Hispania*, Washington, nº 43 (marzo), págs.19-24.

muchas escenas: el bar de doña Rosa, las calles de Madrid, la habitación de Elvirita, la tahona del señor Ramón, etc. Sobre este texto escribe su autor en la página 12 de "Algunas palabras al que leyere":

"La colmena es la novela de la ciudad, de una ciudad concreta y determinada, Madrid, en una época cierta y no imprecisa, 1942, y con casi todos sus personajes, son muchos personajes, con nombres y dos apellidos, para que no haya dudas."¹¹⁶

II.1.1. Politización

De este escrito puede decirse que él no expresa un verdadero desarrollo argumental y tampoco una acción, sino una completa estaticidad. Este aspecto logra reproducir el estado moral y psicológico de la sociedad madrileña y española de la posguerra. El final del relato, es decir, la búsqueda por los tribunales y la policía (incluso anunciada en los "edictos" de la prensa, págs.240-241) de Martín Marco¹¹⁷, podría tomarse como los inicios (exposición) de una novela tradicional; véanse *La Familia de Pascual Duarte*, *Nuevas aventuras y desventuras de Lazarillo de Tormes*, etc., pero también como la situación individual de cada español en una sociedad en crisis y profundamente politizada, como era la de aquellos tiempos. Obsérvese el antagonismo (por no decir enemistad) de dos grupos de personajes (encabezados por doña Rosa y Martín Marco) que conduce a la politización de *La Colmena* y su denuncia:

doña Rosa	Martín Marco
don José Rodríguez	Celestino Ortiz
don Pablo	Purita
doña Visitación Leclerc y sus hijas (Julita, Visitación y Esperanza)	Paco

Obsérvese esos 'doña' y 'don' (*derechas*), de una parte, y, de la otra, ni siquiera nombres con apellidos completos (*izquierdas*). Esta constatación inicial permite documentarse e ilustrarse con más detalle en los ejemplos siguientes:

116. Cela, C.J. (1953). "Algunas palabras al que leyere", en: *Mrs. Caldwell habla con su hijo*, op.cit., págs.9-15.

117. Ortega, José (1965). "Importancia del personaje Martín Marco en *La Colmena* de Cela", en *Romance Notes*, nº 6 (Spring), págs.92-95; y Henn, David (1990). "Martín Marco: El desarrollo de un protagonista", en *Insula*, nº 518-519, op.cit., págs.33-34.

1) Situación económica:	
<i>Doña Rosa</i>	<i>Martín Marco</i>
<p>a) Para doña Rosa (dice el narrador), el mundo es su Café,... (pág.19)</p> <p>b) La mujer es riquísima; la casa donde está el Café es suya,... (pág.54)</p> <p>c) Doña Rosa es accionista de un Banco donde trae de cabeza a todo el Consejo y, según dicen por el barrio, guarda baúles enteros de oro... (pág.54)</p>	<p>a) Martín (dice el narrador) pasa las noches en casa de su amigo Pablo Alonso,... (pág.83)</p> <p>b) Por las mañanas, al salir de casa de Alonso, Martín se mete en Comunicaciones o en el Banco de España, donde se está caliente (pág.83)</p> <p>c) Cuando Alonso le da alguna chaqueta,... (pág.83)</p> <p>d) —¡Va sin un real! (dice Pepe, el camarero) (pág.59)</p> <p>e) —¡Pégume si quiere (grita Martín), no me importa! No tengo dinero, no tengo dinero, ¿se entera?... (pág.81)</p>

2) Comportamiento respecto al dinero	
<i>Doña Rosa</i>	<i>Martín Marco</i>
<p>a) Jamás perdonó un real a nadie y jamás permitió que le pagaran a plazos (pág.54)</p> <p>b) doña Rosa prefiere caer sobre los puestos cuando ya la gente remite, vencida por la mañana (pág.230)</p>	<p>a) —...Tome usted un duro y tráigame un café. Una veinte de ayer y una veinte de hoy, dos cuarenta; quédese con la vuelta (pág.204)</p>

3) Comportamiento político y social	
<i>Doña Rosa</i>	<i>Martín Marco</i>
<p>a) A doña Rosa le preocupa la suerte de las armas alemanas (pág.57) —Ése (se refiere a Hitler) y el Papa, yo creo que son los dos que azoran más (pág.57)</p> <p>b) (...), sonriendo (doña Rosa) a los clientes, a los que odia en el fondo... (pág.19)</p> <p>c) —¡Anda, eso no importa! A veces también nos llama (doña Rosa) maricas y rojos (pág.32)</p> <p>d) ¡Bestia! ¡Que lo que eres es un bestia, y un rojo indecente... (pág.124)</p>	<p>a) A Martín Marco le preocupa el problema social. No tiene ideas muy claras sobre nada, pero le preocupa el problema social (pág.63)</p> <p>b) —Eso de que haya pobres y ricos —dice a veces (Martín)— está mal; es mejor que seamos todos iguales, ni muy pobres, ni muy ricos, todos un término medio (págs.63-64)</p> <p>c) —...A mí, no (dice Martín); a mí no me es todo igual ni mucho. Yo sé que hay cosas buenas y cosas malas, cosas que se deben hacer y cosas que se deben evitar (pág.74)</p>

4) Comportamiento religioso	
<i>Doña Rosa</i>	<i>Martín Marco</i>
a) Doña Rosa madruga bastante, va todos los días a misa de siete... (pág.227)	a) Martín empieza otra vez y vuelve a equivocarse; en aquel momento hubiera dado diez años de vida por acordarse del Padre-nuestro (pág.238)

5) Manifestaciones culturales	
<i>Doña Rosa</i>	<i>Martín Marco</i>
a) Fuma tabaco de noventa (dice el narrador), cuando está a solas, y bebe ojén, buenas copas de ojén, desde que se levanta hasta que se acuesta ¹¹⁸ . Después tose y sonrío. Cuando está de buenas, se sienta en la cocina, en una banqueta baja, y lee novelas y folletines, cuanto más sangrientos, mejor: todo alimenta (pág.19)	a) Ha hecho sus estudios y traduce algo de francés. Ha seguido con atención el ir y venir del movimiento intelectual y literario, y hay algunos folletines de <i>El Sol</i> ¹¹⁹ que todavía podría repetirlos casi de memoria ¹²⁰ (pág.36) b) —(...)aquí Martín que es escritor (pág.150)

6) Aspecto físico	
<i>Doña Rosa</i>	<i>Martín Marco</i>
a) Gorda, abundante, su cuerpecillo hinchado se estremece de gozo al discursar; parece un gobernador civil (pág.52) b) Doña Rosa (dice el narrador) con sus manos gordezuelas apoyadas sobre el vientre, hinchado como un pellejo de aceite, es la imagen misma de la venganza del bien nutrido contra el hambriento (pág.41)	a) Es un hombrecillo desmedrado, paliducho, enclenque, con lentes de pobre alambre sobre la mirada. Lleva la americana raída y el pantalón desflecado. Se cubre con un flexible gris oscuro, con la cinta llena de grasa, y lleva un libro forrado de papel de periódico debajo del brazo (pág.36) b) Trata de sonreír con dulzura, parece un niño abandonado que pide agua en una casa del camino (pág.35)

118. Una frase muy parecida a ésta puede leerse en la página 40 de *El asesinato del perdedor* (Barcelona, Seix Barral, 1994): "(...), Pamela Pleshette sólo es feliz fumando cigarros puros y bebiendo aguardiente de cerezas, todo lo demás que de ella se dice no son sino habladurías"

119. Tengamos en cuenta que *El Sol* era un periódico socialista-liberal. Veamos lo que escriben R. Patte y A.M.Rothbauer en la página 556 de su libro, *Spanien (Mythos und Wirklichkeit)* (Graz, 1954): "*El Sol*, Madrid. Liberale Richtung."

120. Una frase casi idéntica a ésta puede leerse en la página 245 de *Mazurca para dos muertos*: "Robín Lebozán vuelve sobre lo escrito, se sabe de memoria párrafos enteros y recuerda hasta las tachaduras, (...)."

7) Perspectivas y opiniones	
<i>Doña Rosa</i>	<i>Martín Marco</i>
a) Doña Rosa no era (opina el narrador), ciertamente, lo que se suele decir una sensitiva (pág.26)	a) —¡Pobre chico! (dice Elvirita) A lo mejor no ha comido en todo el día, doña Rosa (pág.37)
b) —A esa tía bruja (dice Pepe) lo que le vendría de primera es que la abrieran en canal un buen día. ¡Cerda! ¡Tía zorra! (pág.30)	b) —Habérmelo dicho (dice don Pablo), hombre; parecía buen muchacho (pág.39)
c) —Yo no sé quién será más miserable (opina Mauricio Segovia), si esa foca sucia y enlutada, o esta partida de gazañapiros. Si la agarrasen un día y le dieran una somanta entre todos, a lo mejor entraba en razón ¹²¹ (pág.32)	c) —Como te decía Laurita (le está comentando Pablo). Es un gran muchacho, no puede ser más bueno de lo que es. Lo que pasa es que lo ves pobre y desastrado, a lo mejor con la camisa sucia de un mes y los pies fuera de los zapatos (pág.67)
d) «A esta tía —suele decir Consorcio López— lo mejor es dejarla hablar; ella sola se para.» (pág.43)	d) (Petrita dice refiriéndose a Martín): ... porque lo quiero más que a nada en el mundo; (pág.107)
e) —...yo creo (opina don Roque) que nació ya de mala uva (pág.100)	e) —Eres un romántico (dice Purita) (pág.225)
f) —...; yo no creo (piensa Martín) que sea robar comprarme unos pitillos y darle una lección a esa tía asquerosa del Café (pág.204)	f) —Tú (dice Nati) eres una mezcla de fresco, de vago, de tímido y de trabajador (pág.128)

En resumidas cuentas, puede decirse que doña Rosa y Martín Marco son dos personajes que encierran en sí y representan, de una forma global, a los dos grupos contrarios en que se dividía y agrupaba la sociedad española de la posguerra. Este último aspecto se pone particularmente en evidencia cuando observamos que **doña Rosa** (dueña del Café «La Delicia» y poseedora de “baúles enteros de oro”) y **Martín Marco** (pobre y desamparado), que al principio aparecen como dos personajes triviales e inconsistentes, van cobrando paulatinamente un valor de focos centrales. De modo que a su alrededor se agrupan otros personajes con quienes tienen caracteres afines: al grupo de doña Rosa pertenecen don José Rodríguez, don Pablo, doña Visitación Leclerc de Moisés (hermana de doña Rosa) y sus hijas (Julita, Visitación y Esperanza); mientras que al de Martín Marco corresponden Celestino Ortiz, Purita, Paco, etc. Todo ello hace aparecer la politización de *La Colmena*¹²² no como una casualidad, sino más bien como un fin estético hábilmente tamizado a través de la palabra.

121. “Mauricio Segovia es bondadoso (opina el narrador), como todos los pelirrojos, y no puede aguantar las injusticias. Si él preconiza que lo mejor que podían hacer los camareros era darle una somanta a doña Rosa, es que ha visto que doña Rosa los trataba mal; así, al menos, quedarían empatados —uno a uno— y se podría empezar a contar de nuevo” (pág.85)

122. Sobre dicha politización véase: Díaz Arenas, Ángel (1979). “La función de la palabra en *La Colmena* de Camilo José Cela”, en *Boletín Informativo del Instituto Español de Cultura*, Viena, págs.69-84.

II.1.2. Instantánea de Madrid

De modo que *La Colmena* se presenta como una 'exposición' de la que falta todo lo demás ('nudo' y 'desenlace'), lo que, en consecuencia, permite denominarla como retrato microscópico de una ciudad y de una sociedad¹²³ en crisis o bien instantáneas de la vida de una gran ciudad en la posguerra. Ejemplo característico y sintomático de este rasgo es el retrato biográfico (niñez > madurez) del señor Ramón que puede leerse en la página 61:

"Su biografía es una biografía de cinco líneas. (1) Llegó a la capital a los ocho o diez años, (2) se colocó en una tahona y (3) estuvo ahorrando hasta los veintiuno, que (4) fue al servicio. Desde que (5) llegó a la ciudad hasta que (6) se fue quinto (6) no gastó ni un céntimo, lo (7) guardó todo. (8) Comió pan y (9) bebió agua, (10) durmió bajo el mostrador y (11) no conoció mujer. Cuando (12) se fue a servir al Rey (13) dejó sus cuartos en la Caja Postal y, cuando lo licenciaron, (14) retiró su dinero y (15) se compró una panadería; en doce años había ahorrado veinticuatro mil reales, todo lo que (16) ganó; algo más de una peseta diaria, unos tiempos con otros. En el servicio (17) aprendió a leer, a escribir y a sumar, y (18) perdió la inocencia. (19) Abrió la tahona, (20) se casó, (21) tuvo doce hijos, (22) compró un calendario y (23) se sentó a ver pasar el tiempo. Los patriarcas antiguos debieron ser bastante parecidos al señor Ramón."

En estas pocas líneas (trece en el texto de Cela y también trece en el transcrito) observamos la vida completa del señor Ramón¹²⁴ desde "los ocho o diez" hasta los "cincuenta o cincuenta y dos años" (pág.60). En estas pocas líneas (no "cinco" sino trece) observamos la ficha precisa y escueta de casi un parte policíaco. Véase la precisión y contundencia de esta lluvia de **23 perfectos simples** (subrayados y numerados por nosotros en el texto): 1) Llegó, 2) se colocó, 3) estuvo, 4) fue, 5) llegó, 6) se fue, 7) no gastó, 8) guardó, 9) Comió, 10) bebió, 11) durmió, 12) no conoció, 13) se fue, 14) dejó, 15) retiró, 16) se compró, 17) ganó, 18) aprendió, 19) perdió, 20) Abrió, 21) se casó, 21) tuvo, 22) compró y 23) se sentó. Desempeñando éstos la función de un presente histórico, tal y como su mismo autor denuncia en la página 14 de sus "Algunas palabras al que leyere":

"En *La colmena* salto a la tercera persona. *La colmena* está escrita en lo que los gramáticos llaman presente histórico, (...)"

Estos perfectos simples no expresan dinámica y tampoco desarrollo y evolución. Únicamente presentan una acumulación de estados y datos pasados, cerrados y con-

123. Foster, David William (²1971). "La colmena. The readaptation of the novel as a vision of society," en *Forms of the Novel in the Works of Camilo José Cela*, Columbia, University of Missouri Press, págs.61-81.

124. Precisamos 'señor', no Ramón a secas como ocurre con otros dos más, uno fallecido (pág.45), y otro vivo que anda por suelos de África (pág.211).

cluidos. Obsérvese el 1 ('Llegó') y el 23 ('se sentó'). Principio y final de una vida. Son constataciones, no vivencias directas. Compárese la función de éstos con la que desempeñan los 12 verbos precisados en el párrafo presentado de la página 89 de *La Familia de Pascual Duarte* y con los 7 de la página 463 de *Nuevas andanzas y desventuras de Lazarillo de Tormes*. El párrafo y los verbos de *La Familia de Pascual Duarte* narran el encuentro de un grupo de "compañeros" que entran y están en "la taberna de Martinete el Gallo", acción cuya máxima duración pueden ser uno o dos minutos. O bien la cabalgada del *Nuevo Lazarillo* a lomos del caballo "Trastámara" que le conduce a la cuadra "en menos que canta un gallo". El extracto de *La Colmena* presenta y resume, sin embargo, toda una vida: desde los 8 o 10 hasta los 50 o 52 años del señor Ramón. Ésta es la diferencia capital: uno o dos minutos y "en menos que canto un gallo", de una parte, y, de la otra, unos (8-52) 44 años.

II.1.3. Cámara cinematográfica e ironía crítica

Este rasgo denuncia claramente la primacía de lo descriptivo (*discurso*) sobre lo narrativo (*historia*) y evidencia claramente la segunda fase de la creación literaria de Camilo José Cela: "La trama de cabos sueltos". Su predicado base tiende mucho más hacia lo dramático que hacia lo épico. Hay sólo un **espacio**¹²⁵ único, Madrid, y en él, cafés, viviendas, habitaciones, calles, locales, etc. Su **tiempo**¹²⁶ es mínimo (insistimos) unas 17 horas, pero éstas fragmentadas en 3 días. No hay una acción precisa de un **personaje**¹²⁷, sino la convivencia de una colectividad¹²⁸. El narrador desea desaparecer e intenta mostrar todo desde la perspectiva de una cámara cinematográfica¹²⁹, sin lograrlo completamente. Hay muchos juicios subjetivos y el narrador es un *mirón*¹³⁰ que invita al lector a escudriñar y ver con él multitud de situaciones a las que los

125. Matzat, Wolfgang (1984). "Die Modellierung der Großstaderfahrung in Camilo José Celas Roman *La colmena*", en *Romanistisches Jahrbuch*, T. 35, Berlin, Walter de Gruyter, págs.278-302.

126. Ortega, José (1965). "El sentido temporal en *La Colmena*", en *Symposium*, Syracuse, nº 19, págs.115-122 y (1974). "El sentido temporal en «La Colmena»", en *Ensayos de la novela española moderna*, *op.cit.*, págs.29-39.

127. Cabrera, Vicente (1978). "En busca de tres personajes perdidos en *La Colmena*", en *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 337-338, *op.cit.*, págs.127-136.

128. Cirre, José Francisco (1964). "El protagonista múltiple y su papel en la reciente novela española", en *Papeles de Son Armadans*, Palma de Mallorca, nº 98 (mayo), págs.159-170.

129. Véase sobre este aspecto a Manuel Alvar (1971). "Técnica cinematográfica en la novela española de hoy", en *Estudios y ensayos de literatura contemporánea*, Madrid, Editorial Gredos, págs.291-311; Dougherty, Dru (1990). "La Colmena en dos discursos: Novela y cine", en *Insula*, nº 518-519, *op.cit.*, págs.19-21; y Utrera, Rafael (1990). "Cela en la pantalla", en: *Insula*, nº 518-519, *op.cit.*, págs.69-70.

130. Recordemos la novela de Alain Robbe-Grillet (1922-2008) de 1955: *Le Voyeur* (El Mirón). Véase, por ejemplo, *Le Voyeur*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1970.

humanos normales (únicamente los dioses) no tienen acceso. Una escena de este tipo es la que está presente en su página 86:

- 1 Don Ibrahím de Ostolaza y Bofarull se encaró con el espejo,
- 2 levantó la cabeza, se acarició la barba y exclamó:
- 3 —Señores académicos: No quisiera distraer vuestra atención más
- 4 tiempo, etc., etc. (Sí, esto sale bordado... La cabeza en arrogante ade-
- 5 mán... Hay que tener cuidado con los puños, a veces asoman demasiado,
- 6 parece como si fueran a salir volando).
- 7 Don Ibrahím encendió la pipa y se puso a pasear por la habitación,
- 8 para arriba y para abajo. Con una mano sobre el respaldo de la
- 9 silla y con la otra con la pipa en alto, como el rollito que suelen tener
- 10 los señores de las estatuas, continuó:
- 11 —¿Cómo admitir, como quiere el señor Clemente de Diego¹³¹, que
- 12 la usucapió¹³² sea el modo de adquirir derechos por el ejercicio de los
- 13 mismos? Salta a la vista la escasa consistencia del argumento, señores
- 14 académicos. Perdóneseme la insistencia y permítaseme que vuelva, una
- 15 vez más a mi ya vieja invocación a la lógica: nada, sin ella, es po-
- 16 sible en el mundo de las ideas. (Aquí, seguramente, habrá murmullos
- 17 de aprobación.) ¿No es evidente, ilustre senado, que para usar algo
- 18 hay que poseerlo? En vuestros ojos adivino que pensáis que sí. (A lo
- 19 mejor, uno del público dice en voz baja: «Evidente, evidente».) Luego
- 20 si para usar algo hay que poseerlo, podremos, volviendo la oración por
- 21 pasiva, asegurar que nada puede ser usado sin una previa posesión.
- 22 Don Ibrahím adelantó un pie hacia las candilejas y acarició, con un

131. Felipe Clemente de Diego (1866-1945) fue asambleísta y consejero de estado en la Dictadura de Miguel Primo de Rivera (1870-1930) y presidente del Tribunal Supremo y de la Academia de Jurisprudencia en los primeros años de la posguerra. Algunas de sus publicaciones son: *Curso elemental de derecho civil español, común y foral* (1920-1923), *Instituciones de derecho civil español* (1927-1932), etc.

132. "Usucapión": «Modo de adquirir el dominio de una cosa, por haber pasado el tiempo legal para que pueda reclamarla su anterior legítimo dueño». M.Alonso: *Diccionario del Español Moderno, op.cit.*, pág.1034.

23 gesto elegante, las solapas de su batín. Bien: de su frac. Después
 24 sonrió.
 25 —Pues bien, señores académicos: así como para usar algo hay que
 26 poseerlo, para poseer algo hay que adquirirlo. Nada importa a título
 27 de qué; yo he dicho, tan sólo, que hay que adquirirlo, ya que nada,
 28 absolutamente nada, puede ser poseído sin una previa adquisición.
 29 (Quizá me interrumpan los aplausos. Conviene estar preparado.)
 30 La voz de don Ibrahím sonaba solemne como la de un fagot. Al otro
 31 lado del tabique de panderete, un marido, de vuelta de su trabajo,
 32 pregunta a su mujer:
 33 —¿Ha hecho su caquita la nena?
 34 Don Ibrahím sintió algo de frío y se arregló un poco la bufanda.
 35 En el espejo se veía un lacito negro, el que se lleva en el frac por
 36 las tardes.

Las 36 líneas de este segundo ejemplo de *La Colmena* muestran que el narrador está muy presente y que él no sólo relata (1-2, 7-10, 22-24, 30-32 y 34-36), sino que también aclara (35-36) e incluso sabe lo que piensa o murmura don Ibrahím (4-6, 16-17, 18-19 y 29). Además se permite aclarar la visión imaginaria e interna del actante don Ibrahím, como ocurre en las líneas 5: "Hay que tener cuidado con los puños" (de la camisa), aunque lleva "batín", 22: "adelantó un pie hacia las candilejas", es decir, en dirección al público de la sala de conferencias, estando en su habitación, 23: "Bien: de su frac", cuando en realidad es un 'batín' lo que lleva puesto, y en las 32-33: "En el espejo se veía un lacito negro, el que se lleva en el frac por las tardes", siendo, en el fondo, una 'bufanda'; añadiendo además su gesto: "sonrió" (24). No olvidemos tampoco mencionar la lección de gramática normativa de las líneas 21-22: "volviendo la oración por pasiva" (tipo de explicaciones lingüísticas que ya hemos constatado en *La cruz de San Andrés*).

La voz de don Ibrahím también está muy presente en las líneas 3-4, 11-16, 17-18, 19-21 y 25-28, leyendo y ensayando su discurso. Sin embargo, el narrador interviene y precisa lo que ocurre "Al otro lado del tabique de panderete"¹³³ (30-32) y transcribe la pregunta que le hace "un marido a su mujer" y que oye don Ibrahím (33), no el lector,

133. Crítica implícita a la construcción de edificios en la España de los años 40 y mucho más tarde. Ya sabemos que una "pandereta" (instrumento musical de percusión) lleva una cubierta de piel muy fina y frágil.

a través de la frágil y débil pared. De modo que el lector lo aprende a través de la voz del narrador, “—¿Ha hecho su caquita la nena?” sabiendo éste incluso lo que siente don Ibrahim en la línea 34: “sintió algo de frío”. Ciencia infusa que únicamente posee un Dios Todopoderoso. Representando la frase inicial de este párrafo, “Don Ibrahim de Ostolaza y Bofarull se encaró con el espejo, levantó la cabeza, se acarició la barba y exclamó”, casi un modelo textual exacto y perfecto para lo escrito en la página 74 de *Mazurca para dos muertos*:

“Robín Lebozán se puso ante el espejo y habló con muy medida compostura.”¹³⁴

Los rasgos que acabamos de señalar evidencian que este relato, el cual ha sido denominado (sobre todo por la crítica española) objetivo, dista mucho de serlo y que la posición del narrador es completamente omnisciente o bien “heterodiegética” (si utilizamos la consabida y conocida terminología de Genette). En este ejemplo es el contraste situacional el que sirve como detonador de una situación al oponer lo grandilocuente del tono y solemne del tema, derecho y posesión, del académico don Ibrahim (retengamos el ‘don’) con lo vulgar y trivial del matrimonio de trabajadores: el estreñimiento de la niña. De esta oposición surge una nota de ironía crítica, no exenta de humor¹³⁵, que impregna una gran parte de la obra celiana y particularmente la de esta segunda fase de su producción. No olvidemos que ésta es una condena que el “autor implícito”¹³⁶ dirige a cierto tipo de conferenciantes, condenando obras que, bajo la apariencia de expresar objetividad y pretender presentar únicamente lo que los narradores observan y contemplan, dejan que se filtre la visión subjetiva del mundo que el autor desea mostrar y criticar¹³⁷. Esta crítica se manifiesta no en la opinión expresa del narrador, sino en la representación escenificada de un hecho¹³⁸, teniendo ésta por fin que el lector mismo y sin ningún tipo de ayuda se forme un juicio crítico suyo propio.

II.1.4. Final

Ésta es la característica primordial de los textos de este escritor en su segunda fase de novelar. No contar largas, intrincadas y enrevesadas historias (los ejemplos mostrados

134. C.J.Cela: *Mazurca para dos muertos*, op.cit.

135. Véase, aunque en general, el escrito de Ortega, J. (1974). “El humor de Cela en «La Colmena»”, en *Ensayos de la novela española moderna*, op.cit., págs.40-47.

136. Del “autor implícito” como reflejo de la voluntad crítica del autor real. Véase: Díaz Arenas, Á. (1986). *Introducción y metodología de la Instancia del Autor/Lector y del Autor/Lector Abstracto-Implicito*, op.cit.

137. Recordemos el uso que de este tipo de crítica realiza la novela realista a la de Stendhal (1783-1842), *Le Rouge et le Noir* (1830), y naturalista a la de Gustave Flaubert (1821-1880), *Madame Bovary* (1857).

138. Véase a Sala Valldaura, Josep M.ª (1990). “La Colmena: Algunas funciones de modalización narrativa”, en *Insula*, Nº 518-519, op.cit., págs.63-65.

evidencian que podría hacerlo perfectamente), sino mostrar una serie de cuadros, retratos y escenas que ofrecen al lector fragmentos de una sociedad criticable, pero humana. Es decir, con sus virtudes y defectos, aunque primen los últimos sobre los primeros. Esta multitud de imágenes (“cabos sueltos”) son partes de un todo y es al lector de ordenarlas y, aunque de vez en cuando reciba un comentario aislado del narrador, es a él de emitir un juicio final. Ésa es su misión.

II.2. *Tobogán de hambrientos* (1962)

La tendencia literaria de fragmentación textual, vista ya en *La Colmena*, va a estar muy presente en *Tobogán de hambrientos*¹³⁹, correspondiendo verdaderamente a esa prosa celiana fragmentada, fotográfica e irónica, prosiguiendo esa línea mimética¹⁴⁰ en *Tobogán de hambrientos*, texto del que su autor escribe en las páginas 11-12 de su “Prólogo”:

“En estas páginas de hoy, el esqueleto que las sustenta es de culebra. (...).

[...]

De ahí que le suponga esqueleto de culebra, un esqueleto —a lo que me imagino— sin demasiadas ramificaciones y con sus doscientas vértebras puestas en fila india.”

Proveniendo dicho ‘esqueleto’ sin duda alguna del ejemplo de su admirado maestro y amigo¹⁴¹, “Soy su amigo, de vivo y de muerto”¹⁴², Pío Baroja, quien a su vez escribe: “Cada tipo de novela tiene su clase de esqueleto, su forma de armazón, y algunas se caracterizan precisamente por no tenerlo, porque no son biológicamente un animal vertebrado, sino invertebrado”¹⁴³. Escritor vasco (San Sebastián) a quien el gallego (La Coruña) rinde homenaje en la página 86 de su *Mazurca para dos muertos*:

“*Zalacain el aventurero*, de Baroja, es una novela muy bonita, tiene mucha acción y sentimiento, no recuerdo a quién se la presté, esto es lo que tiene prestar libros que te quedas sin ellos, Robín Lebozán devuelve los libros, a lo mejor no se la presté a nadie y está en cualquier armario, la verdad es que esta casa anda manga por hombro.”

139. Cela, Camilo José (1987). *Tobogán de hambrientos*, Barcelona, Plaza & Janés Editores.

140. Auerbach, Erich (1971). *Mimesis: dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, Bern, Franke Verlag.

141. Recordemos como el premiado inició su discurso ante la Academia Sueca, con motivo de la concesión y entrega del Premio Nobel de Literatura, el viernes 8 de diciembre de 1989: “Señores académicos: Mi viejo amigo y maestro Pío Baroja...” Una reproducción de este discurso puede leerse en Cela, Camilo José (1990). “Elogio de la Fábula”, en *Cursos de verano El Escorial*, págs.5-20, Madrid, Universidad Complutense de Madrid (31 de agosto), pág.5.

142. Cela, Camilo José (1957). “Carta abierta a Baroja, en el otro mundo”, en *Clavileño*, Madrid, nº 43, págs.9-11, (enero-febrero), pág.11. Este artículo lo escribió con motivo del fallecimiento del escritor vasco, de su funeral y de su entierro.

143. Pío Baroja (1872-1956): “Prólogo: «Casi doctrina sobre la novela»”, en: *La nave de los locos*, págs.63-95, (Madrid, 1999), pág.93. Edición de Francisco Flores Arroyuelo. Ediciones Cátedra. *Nave* esta de 1925 a la que le precede ya un esbozo teórico que es el “Prólogo” (págs.173-175) de “Las figuras de cera”, en: *Obras Completas*, Tomo IV, (Madrid, 1948), págs.171-303.

II.2.1. Texto

Este *Tobogán de hambrientos* consta de dos “*Tiempos*” (como un partido de fútbol, aunque es de pensar que se aluda a la música) y cada uno de éstos posee, a su vez, 100 fragmentos (“*con sus doscientas vértebras puestas en fila india*”), es decir, que tiene un total de 200. Realizándose la unificación y encadenamiento de éstos del siguiente modo: el 100 del “*Primer Tiempo*” (*Uno, dos, tres, cuatro, cinco...*) corresponde al 100 (101) del “*Segundo Tiempo*” (*Cinco, cuatro, tres, dos, uno.*), el 99 al 99 (102), el 50 al 50 (151) y el 1 al 1 (200), técnica de unificación que viene sugerida por los puntos suspensivos del “*Primer Tiempo*” y por el punto final del “*Segundo*”.

Siendo así que este texto puede leerse de tres maneras diferentes:

- 1) linealmente: **del principio al final**, es decir, del fragmento 1 (pág.17) hasta el 200 (pág.327): 1>2>3>100>101>102>103>200,
- 2) convergentemente: simultáneamente **a partir del principio**, 1 (pág.17), y **a partir del final**, 200 (pág.327), para terminar la lectura en la convergencia **del centro o mitad del libro**, 100 (págs.169), y 101 (pág.173): 1>200/2>199/3>198...100>101, o bien
- 3) divergentemente: consecutivamente **del centro**, o sea del 100 (pág.168/169) del “*Primer Tiempo*” **hacia el principio**, 1 (pág.17), y **del 101** (pág.173) del “*Segundo Tiempo*” **hacia el final del texto**: 200 (pág.327): 100>101/99>102/98>103...1>200.

Técnica lectorial que Cela sigue aclarando en la página 12 de su “*Prólogo*” y a continuación de lo escrito más arriba:

“Claro es que como el libro se estructura en forma anular, de modo que cada una de las cien primeras vértebras se corresponda —si bien en sentido inverso— con cada una de las cien últimas (la una con la doscientas y, doblando el texto por la cintura, la cien con la ciento una, etc.), de él pudiera decirse que, más que de culebra de carne, de lo que tiene el esqueleto es de culebra de mazapán, de rueda de mazapán de Toledo (...).”

Esto quiere decir, hablando cabalmente, que cada fragmento o “*viñeta*”¹⁴⁴ (**textos fragmentados**) del “*Primer Tiempo*” (págs.15-169) forma correlato **convergente** del 1

Biblioteca Nueva. Respecto a la definición del género en el ámbito español y en el contexto de Cela, pueden consultarse (además del ya citado escrito de Pío Baroja), el artículo de José Ortega y Gasset (1883-1955): “*Ideas sobre la novela (1925)*”; en: *Obras Completas*, Tomo III, (Madrid, 1966), págs.387-419. Revista de Occidente y el trabajo de Miguel de Unamuno (1864-1936): “*Cómo se hace una novela (1927)*”; en: *San Manuel Bueno, mártir y Cómo se hace una novela*, (Madrid, 1971), págs.122-207. Alianza Editorial. Poseyendo todos estos autores ya un predecesor muy digno, respetable y singular, Juan Valera (1824-1905), quien escribió en “*Bruselas*” en 1886-1887, sus “*Apuntes sobre el nuevo arte de escribir novelas*”; en: *Obras Completas*, Tomo II, (Madrid, 1961), págs.616-704. Estudio preliminar de Luis Araújo Costa. Aguilar.

144. Urbistondo, Vicente (1965). “*Cela y Rubens: estudio analítico sobre «Tobogán de hambrientos»*”; en *Papeles de Son Armadans*, Palma de Mallorca (diciembre), T. XXXIX, nº CXVII, págs.252-278, pág.265.

al 100 (de contenido y de temática) con el correspondiente del “*Segundo Tiempo*” (págs.329-171) del 200 al 101 o bien **divergente** del 100 al 1 y del 101 al 200. Poseyendo, además, esta misma correlación los fragmentos entre sí, debido a que tienen elementos comunes que hablan de parientes, hijos, amistades, etc.

II.2.2. Chispazos fotográficos

Pero numerosos de estos 200 breves fragmentos vienen expresados con agudos chispazos de prosa que tienen mucho más de broma o chiste que de exposición textual, rasgo ya muy presente en *La Colmena*. Característica que ilustramos a continuación con seis ejemplos de estos 200 párrafos:

Al primero de éstos lo titulamos “La limosna” (Nº 55) y se encuentra en la página 100 («*Teoría de la vida en familia*») del “*Primer Tiempo*” y consta de 3 líneas:

- 1 —Señorita, las hermanitas de los pobres.
- 2 —¡Ay, hija! Dígales que vuelvan, que no tengo suelto más que
- 3 el vientre.

La chispa gracil de éste radica en un juego de palabras, ya que “tener suelto” significa tener calderilla, es decir, cambiado (en monedas) para dar propina, limosna, etc. Usando estas palabras lo único que quiere dar a entender la señorita es que sólo tiene suelto el vientre (descomposición, diarrea), lo que quiere decir que no tiene dinero.

El segundo, que titulamos “El niño que tenía la cabeza gorda (grande)” (Nº 90), está en la página 154 («*Consideraciones sobre el porvenir*») del “*Primer Tiempo*”, poseyendo cinco líneas:

- 1 —¿Dónde te compra tu mamá las gorras, hermoso? -Le preguntó una
- 2 vez al Felipito una vecina que ignoraba la misericordia-. ¡Anda que al
- 3 paso que vas, veo a tu padre organizándote campeonatos de mus en la se-
- 4 sera! Ten cuidado no te desniveles al doblar las esquinas, galán, que des-
- 5 pués todo son líos...

Los chistes de “niños con la cabeza gorda” son muy abundantes en el ámbito hispano (“Érase un niño que tenía una cabeza tan grande que en vez de boina llevaba un toldo de circo”) y éste es uno de ellos. La gracia de los mismos consiste en hacer un parangón exagerado entre el tamaño desmesurado y descomunal de la cabeza del niño (sin

que propiamente esté enfermo de mongolismo) y una superficie grande como, por ejemplo, un aeropuerto o bien, igual que en este caso, con una mesa o sala. Al mismo tiempo se pone en evidencia la crueldad (mala uva o mala leche) de la persona que gasta la broma; en este caso: "una vecina que ignoraba la misericordia".

El tercer ejemplo que presentamos, "Las tres muelas" (Nº 86), está en la página 196 («*El mozo manso*») del "*Segundo Tiempo*" (veamos ese Bobalar proveniente de 'bobo', tonto, etc.) y tiene también 5 líneas:

- 1 El joven Gustavito de Pablos Bobalar tiene tres muelas menos.
- 2 —¿Es que no le salieron?
- 3 —Sí, señor: es que le salieron disparadas por el aire, de la torta que le
- 4 arrimó el Darío Benimantell a la puerta del bar Kubala¹⁴⁵. ¡Dios, qué capón
- 5 de campeonato!

La gracia de éste consiste nuevamente en un juego de palabras y particularmente en el verbo "salieron" (2 y 3), ya que las muelas, aunque le hayan salido al Gustavito de niño, es decir, crecido normalmente, le salieron después, pero esta vez volando del golpe que le dieron. Su chispa, gracia y humor radican en la exageración y extrapolación de palabras, a las cuales se las saca del contexto normal y corriente: "salir las muelas", "salir volando", "salir corriendo", "salir huyendo", etc.

El cuarto ejemplo, que nombramos "Sarampión" (Nº 77), está en la página 208 (*Igual que el sarampión*) y tiene 6 líneas:

- 1 Cuando la doña Dorotea recuperó su condición de señora casada
- 2 substituyendo al fallecido don Damián Conejo por el militar retirado
- 3 don Federico Parra, seminuevo y en regular uso, en todo caso,
- 4 vivo, sus nenas, la Doroteíta y la Paquita, aceleraron los trámites y se ca-
- 5 saron también. Esto de las bodas, a veces, es como el sarampión que, en
- 6 cuanto entra en una familia, lo pasan todos.

En éste se parangona un hecho, como el casarse, con una enfermedad contagiosa como lo es el "sarampión" (5), lo que viene afirmado con la máxima final. Aparte de la

145. Ladislao Kubala (1927-2002) fue un prestigioso futbolista español, de origen húngaro (Budapest), que jugó en el Barcelona a partir de 1950.

comparación entre los dos maridos: el “fallecido” (2) y el “vivo” (4), la verdadera gracia consiste, naturalmente, en que aprovechando que la madre se casa (en segundas nupcias) también lo hacen las hijas. No olvidemos tampoco resaltar la forma que tiene el narrador¹⁴⁶ de calificar e incluso clasificar a “don Federico Parra”, de quien dice: “semi-nuevo y en regular uso, en todo caso” (3).

El quinto que presentamos a continuación, “Los médicos y los otros” (Nº 74), se encuentra en la página 214 (*Las lucubraciones de doña Pepita*) y consta de 10 líneas:

- 1 —¿Qué, doña Pepita, qué noticias tiene de su esposo?
- 2 —Pues muy buenas, gracias a Dios, la última vez que lo vi, vamos, el
- 3 jueves, estaba gordo y guapo como nunca. ¡Como se acuesta pronto!
- 4 —Claro; eso de acostarse pronto es muy saludable, los médicos siem-
- 5 pre lo dicen.
- 6 —Y los que no somos médicos, doña Jesusa, y los que no somos médi-
- 7 cos... Lo que pasa es que a los que no somos médicos no suelen hacernos
- 8 ni caso.
- 9 —Sí, eso también es verdad, pero claro, como no somos médicos, ni
- 10 nos escuchan siquiera... Los hombres, ¡son tan raros!

En este ejemplo también tenemos una comparación entre lo que dicen las personas corrientes y molientes y lo que dictaminan los médicos (palabra que se repite 5 veces: 4, 6, 6-7, 7 y 9); a los primeros ni se les escucha, mientras que a los segundos se les cree todo. Crítica mordaz y llena de ironía que hace el “autor implícito” y que viene filtrada a través de la voz de los personajes. Es más, en la línea 10 se habla de los médicos como si fuera una profesión exclusiva de los hombres, véase ese “Los hombres”. Aunque también podría expresar la humanidad: mujeres y hombres.

El sexto y último ejemplo, “Las virtudes de ser enano” (Nº 62), que presentamos de *Tobogán de hambrientos* se encuentra en la página 233 (*La lotería del cotidiano garbanzo*) y posee 8 líneas:

146. Aprovechamos la ocasión para indicar que en este texto, que según escribe Cela “quizás no sea una novela” (“Prólogo”, pág.11), toma consistencia una voz que probablemente no sea la de un narrador, sino mucho más la del propio AUTOR-IMPLÍCITO.

- 1 El enano del Julito Sánchez Lord Byron, se llama Filomeno Gil y la
- 2 condesa austriaca, que es muy presumida, lo pasea por el mundo vestido,
- 3 más o menos, de caballero del Greco: con golilla escarolada, jubón de
- 4 paño, calzas de seda verde, escarpines con hebilla de plata y espada al
- 5 cinto; los domingos, el Filomeno Gil luce una túnica palmada muy os-
- 6 tentosa y aparente. Como la condesa es más bien alta, el Filomeno Gil,
- 7 cuando la lleva del brazo, aunque hincha el pecho y procura andar muy
- 8 derecho, parece que va colgado, como un bolso.

La chispa y humor de éste brotan de la imagen visual (kinésica) y contrastiva que el lector puede imaginarse: un hombrecillo diminuto y muy bien acicalado colgado del brazo de una mujer elegante, (presuntamente) bella y esbelta (8). Esta presentación detallada contribuye a hacer resaltar cada rasgo: “golilla” (3), “jubón” (3), “calzas” (4), “escarpines” (4), “espada” (4), etc., para terminar comparándole con “un bolso colgado” (8). En esta frase se muestra lo ridículo del atuendo y el papel que tiene que desempeñar el enano.

II.2.3. Final

Como puede observarse los ejemplos tomados de *Tobogán de hambrientos* corresponden perfectamente al tono del libro: lenguaje populachero y economía lingüística, como corresponde al habla populachera de la calle y particularmente de la capital (donde transcurre su acción) Madrid.

Éstas son escenas brevísimas que rezuman chispazos de humor (veamos ese ‘Bobalar’ de ‘bobo’) por cada una de sus letras, acentos y puntos, sin olvidar las comas. El lenguaje de éstas es coloquial y, en el fondo, son fogonazos y chispazos de cámara fotográfica. La economía, precisión y eficacia son su máximo denominador común. Un alarde de lenguaje. En este libro todos son antihéroes. No se cuenta una *historia*. Se engarzan 200 y más anécdotas. Tampoco hay **personajes** en el sentido más o menos tradicional. Hay una suma de retratos y caricaturas atemporales, cuyo **lugar** de presencia puede ser (debido al idioma) Madrid u otra ciudad de España. Incluso el **tiempo** ha desaparecido. El mismo autor escribe al inicio, en la página 9 de su “Prólogo”:

“Si supiera qué cosa es la novela, podría argumentar aquí el porqué estas páginas que hoy publico son —o distan mucho de ser— una novela.”

II.3. *San Camilo, 1936 (1969)*

No exactamente, pero mucho de lo mismo, ocurre en *San Camilo, 1936*¹⁴⁷, cuyo título completo dice *Visperas, festividad y octava de San Camilo del año 1936 en Madrid*, formando este libro hasta 1969¹⁴⁸, conjuntamente con *La Familia de Pascual Duarte* (1942) y con *La Colmena* (1951), la trilogía de la Guerra Civil de España de Camilo José Cela. Opinamos de este modo, porque si en *La Familia de Pascual Duarte* se perfilan vagamente las dos o tres semanas [entre el sábado 18 de julio y el 14 (viernes)–20 (jueves) de agosto de 1936¹⁴⁹] de los comienzos de dicha Guerra Civil en Extremadura (Almendralejo), y en *La Colmena* el ir y venir de la abigarrada muchedumbre madrileña durante unas 17 horas de tres días de la posguerra del invierno de 1942/43 en Madrid, en *San Camilo, 1936* se observa el comienzo puntual y preciso de dicho acontecimiento bélico en la capital de España. Leamos su primera dedicatoria de la página 7:

“18 de julio, San Camilo de Lelis, celestial patrono de los hospitales.”

Veamos asimismo lo que escribe sobre dicho libro Fernando Uriarte:

“Después de treinta y cuatro años, Camilo José Cela ha filtrado en una sorprendente crónica novelesca su remota experiencia de la Guerra Civil Española.”¹⁵⁰

Sin embargo, *Mazurca para dos muertos* representa ser el libro más informativo sobre dicho acontecimiento y en sus páginas puede vivir el lector en directo no sólo como el mismo escritor participa de soldado en dicha contienda (“artillero Camilo”), sino que en él vive su comienzo, su desarrollo y su final. Incluso los famosos “paseos” ocupan muchas de sus páginas y hasta una proclama nacionalista muestra la posición política de Galicia. Ésta se encuentra en la página 177:

“¡Ciudadano gallego, ya ha nacido el nuevo día de la unidad y la grandeza de España!”

Recordemos, como curiosidad trágica (ironía del destino), que este “nuevo día” pertenece a un poeta republicano, Antonio Machado, quien, en los versos 21-24 de su

147. Cela, Camilo José (1969). *Visperas, festividad y octava de San Camilo del año 1936 en Madrid*, Madrid, Alfaguara. Este libro apareció el domingo 14 de diciembre de 1969. Sobre este texto puede consultarse: Bertrand de Muñoz, Maryse (1990). “Novelas de la guerra. San Camilo, 1936”, en: *Insula*, nº 518-519, *op.cit.*, págs.10-11.

148. Decimos ‘hasta 1969’, porque en el año 1983 aparecerá el que consideramos verdaderamente el libro sumo celiano sobre dicho acontecimiento bélico: *Mazurca para dos muertos*.

149. Detallaremos este aspecto cuando tratemos *Mazurca*.

150. Uriarte, Fernando (1970). “Apuntes sobre «San Camilo, 1936»”, en *Papeles de Son Armadans*, nº 59, págs.323-335, Palma de Mallorca, (diciembre), pág.323.

poema "Envío" (dedicado a *Azorín*), escribe:

Para salvar la nueva epifanía
hay que acudir, ya es hora,
con el hacha y el fuego al nuevo día.
Oye cantar las gallos de la aurora¹⁵¹.

En *San Camilo, 1936*¹⁵² se plasman con una veracidad de crónica¹⁵³ las peripecias que preceden ("Vísperas") dicha tragedia como, por ejemplo:

- 1) el asesinato (págs.72-73) del "teniente Castillo" (domingo 12 de julio),
- 2) "el secuestro y asesinato (pág.103) de Calvo Sotelo" (lunes 13 de julio),
- 3) para desembocar en la entrega (pág.308) de los fusiles y cerrojos (el domingo 19 de julio)
- 4) "el asalto y toma del cuartel (págs.308-311) de la Montaña" (el lunes 20 de julio);
- 5) así como la detención, proceso y ejecución del herido en la cabeza "general Fanjul y del coronel Fernández de la Quintana"¹⁵⁴ (pág.311). Ambos militares fueron condenados a muerte el 16 de agosto y fusilados al amanecer del día siguiente".

La pequeña y la gran historia brotan a cada paso en las páginas de este *San Camilo, 1936*; éstas son un áspero y minucioso testimonio empapado de representación, recuerdo, mito y verdad. Todo va envuelto en una fría e inexorable indiferencia, y, como en la vida, coinciden los afanes más nobles y los más minúsculos y domésticos vicios. Virtudes y vicios a los que los hombres vuelven la espalda (se lavan las manos) y cierran los ojos para no encararse con su propio drama cotidiano.

151. Machado, Antonio (1898-1982). "Envío", en *Poesías completas* (Prólogo de Manuel Alvar), Madrid, Editorial Espasa-Calpe, pág.240.

152. En cuyo título se refleja ya el nombre propio del escritor, "Camilo", presente asimismo en la página 179, "El día de San Camilo", y en la 261: "La octava de San Camilo"; sin olvidar el apellido "Cela" de la 193 y la presencia del nombre completo en la 75: "Camilo José Cela". Ya hemos visto que esto ocurre también en la página 15 de *La catira*, repitiéndose asimismo en la 82.

153. Pensamos que su autor, para redactar este libro, se ha servido de una gran cantidad de materiales diversos; éstos provienen de la prensa del año 1936 y particularmente del mes de julio de dicho año. Asimismo ha hecho gran uso de 'partes' y noticias de radio, así como de la prensa deportiva *L'Équipe* y *Marca* y particularmente de las noticias de la "Vuelta a Francia" de ese año. Consideramos que ha hecho también gran uso de la publicación de Federico Bravo Morata, titulada *Historia de Madrid* en 15 tomos, publicados entre los años 1966 y 1978 en Madrid en la Editorial Fenicia; para el año 1936 se ha servido de los volúmenes 9, 10 y 11 que fueron editados en 1967, 1968 y 1969 respectivamente. En este contexto documental tampoco habría que olvidar señalar la aparición precedente del libro de Romero, Luis (1967). *Tres días de julio* (18, 19 y 20 de 1936), Barcelona, Editorial Ariel.

154. Viniendo estas muertes indicadas a pie de página: "N. del E" (Nota del Editor).

II.3.1. Texto

La estructura física y material de este *San Camilo* es, como siempre, sumamente ordenada, organizada y cuidada. El libro lleva en su página 9 una dedicatoria muy expresiva e informativa:

“A los mozos del reemplazo del 37, todos perdedores de algo: de la vida, de la libertad, de la ilusión, de la esperanza, de la decencia.

Y no a los aventureros foráneos, fascistas y marxistas, que se hartaron de matar españoles como conejos y a quienes nadie había dado vela en nuestro propio entierro.”

Indicando y denunciando ese “reemplazo del 37”, el turno al que él mismo perteneció¹⁵⁵, y que encuentra su justo, cabal y casi exacto eco en la página 269 de dicho 1936:

“(…) lo que acontece es que todos pierden, los que ganan y los que pierden, más o menos pero todos pierden, la fe, la esperanza, la caridad, la libertad, la decencia, la ilusión, la vida, (...)”

A esta expresiva y denunciadora dedicatoria siguen tres partes: “Primera Parte” «Vísperas de San Camilo» (págs.11-177), “Segunda Parte” «El día de San Camilo» (págs.179-259) y termina con una “Tercera Parte” «La octava de San Camilo» (págs.261-428). Codificando estas tres el núcleo central de este texto, porque cada una de ellas referencia y alude a días muy precisos, en los que ocurre la acción de este texto. Tengamos en cuenta que San Camilo se celebra el 18 de julio (mejor dicho se celebraba, porque hoy día lo hace el 14¹⁵⁶), así que cada una de sus respectivas “Primeras Tres Partes” viene codificada temporalmente con una alusión a dicha festividad, San Camilo¹⁵⁷, y acontecimiento bélico, la Guerra Civil de España, sin olvidar que el autor del texto se llama Camilo:

- 1) “Primera Parte”: «Vísperas de San Camilo» (pág.11): el viernes 17 de julio, y días precedentes,
- 2) “Segunda Parte”: «El día de San Camilo» (pág.179): el sábado 18 de julio,
- 3) “Tercera Parte”: «La octava de San Camilo» (pág.261): el domingo 19 de julio y sus siguientes siete días (hasta el domingo 26 de julio), ya que “octava” significa el “espacio de ocho días en que celebra la iglesia una festividad”¹⁵⁸;

155. Véanse las páginas 192-193 de *Mazurca para dos muertos*, como mostraremos más adelante.

156. Esta fecha la precisa Angélica Corvetto-Fernández al escribir: “Pero de hecho la fiesta de San Camilo, según el calendario litúrgico de la Iglesia Católica, cae el 14 y no el 18 de julio”. *San Camilo, 1936* de Camilo José Cela y *Capital del dolor* de Francisco Umbral (Hacia un análisis semiótico-intertextual) (I), en *Espéculo. Revista de Estudios Literarios de la Universidad Complutense*, Nº 20, (Madrid, marzo-junio de 2002).

Revista digital: http://www.ucm.es/info/especulo/numero20/sc_1936.html.

157. Sobre este santo aclara Corvetto-Fernández en su artículo: “¿Quién es, o mejor fue San Camilo? Un monje italiano que vivió en el siglo XVII (1550-1624) y fundó una orden hospitalaria que muchos consideran precursora de la Cruz Roja. Lo más interesante de su hagiografía es la presencia de una herida sin cura; causa de su conversión y por lo menos agente, de su santidad”.

158. Esto es lo que escribe Martín Alonso en la página 737 de su ya citado *Diccionario del Español Moderno*.

Es más, el título completo del libro resume y precisa estas **tres fechas, el año y el lugar** de su acción: *Vísperas, festividad y octava de San Camilo del año 1936 en Madrid*. Más informaciones sobre la temporalidad de este escrito no se pueden pedir ni exigir. No olvidemos tampoco citar y repetir la primera frase del libro, en cuya página 7 está escrito:

“18 de julio, San Camilo de Lelis, celestial patrono de los hospitales.”

Después sigue un “Epílogo” (págs.429-443) que lleva una cita (pág.430):

“¡Cuidate, España, de tu propia España!”

César Vallejo, *España, aparta de mí este cáliz*, XV, 1.

Este verso pertenece, entonces, al poeta César (Abraham) Vallejo y corresponde a una de las obras más importantes, vibrantes y poéticas del poeta peruano, nacido en Santiago de Chuco en 1892 y fallecido en París (a causa de una antigua dolencia palúdica) en 1938, a la prematura edad de 46 años: *España, aparta de mí este cáliz*¹⁵⁹. Los primeros tres versos (1-3) de este poema, correspondientes al apartado XIV y no al XV, dicen:

¡Cuidate, España, de tu propia España!
¡Cuidate de la hoz sin el martillo,
cuidate del martillo sin la hoz!¹⁶⁰

A este “Epílogo” sigue un “Índice” (pág.445), sumamente detallado de IV capítulos para la “Primera” [I (págs.13-55), II (págs.57-98), III (págs.99-138) y IV (págs.139-177)], de uno (sin indicación de número romano) para la “Segunda” (págs.181-259) y de IV para la “Tercera Parte” [I (págs.263-302), II (págs. 303-345), III (págs.347-387) y IV (págs.389-428)], es decir, un total de IX capítulos. Yendo acompañada, a su vez, cada una de estas “Tres Partes” de una cita literaria introductoria:

1) (...) la inseguridad, única cosa que es constante entre nosotros.

Pérez Galdós, *Fortunata y Jacinta*, III, I, I.¹⁶¹ (pág.12);

159. Vallejo, César (21983). “España, aparta de mí este cáliz”, en *Obra poética completa* (Introducción de Américo Ferrari), Madrid, Alianza Editorial, págs.279-304.

160. C. Vallejo: “¡Cuidate, España, de tu propia España!” (XIV), en: *Obra poética completa, op.cit.*, pág.302.

161. Un ejemplo de esta referencia (“III, I, I”) puede leerse en Benito Pérez Galdós (1843-1920): “Parte Tercera: «I Costumbres turcas»”, en: *Fortunata y Jacinta. Dos historias de casadas* (Edición de Francisco Caudet), T. II, Madrid, Cátedra, 1983, págs.11-15. Estando escrito textualmente en la página 15 de esta Parte: “(...) la inseguridad, única cosa que es constante en nosotros, (...)”

- 2) A las tierras de Madrid
hemos de ir;
todos hemos de morir.

Cristóbal de Castillejo, *En una partida de la Corte para Madrid*, l-3.¹⁶² (pág.180)

- 3) Señor, ¿por qué nos tienes a todos fuerte saña?
¡Por los nuestros pecados non destruyas a España!

Poema de Fernán González, 554 a, b.¹⁶³ (pág.262).

II.3.2. Humor

Es normal que en este relato, en el que se le van presentando al lector los prostíbulos de Madrid y una gran parte de las miserias de dicha capital, etc., haya momentos de un marcado humor e incluso un par de humor negro. Hasta podría hablarse de una visión desnuda, despiadada y desolada de dicha capital madrileña y sus habitantes que vienen sorprendidos por dicho acontecimiento histórico y bélico: la Guerra Civil. Los ocho ejemplos¹⁶⁴ que presentamos a continuación, pensamos que muestran algo de la prosa descarnada y cruel de este texto:

El primero de éstos tiene bastante de “cuento verde”, pero nos parece de suma comi-
cidad. El párrafo que utilizamos, y que podría titularse “Prohibido tocar el culo”, se halla
en la página 34 y tiene 13 líneas:

- 1 (.....) Hasta hace poco la
- 2 Isabel tuvo empleado en su casa a un maricón de Cádiz al
- 3 que decían Pepito la Zubiela, no hubo más remedio que
- 4 ponerlo de patas en la calle porque era muy comprometedor
- 5 e insensato, si se ponía cachondo no las pensaba y esto
- 6 cuando se trabaja para el público no es admisible, no puede

162. Esta cita (“1-3”) puede comprobarse en Cristóbal de Castillejo (1490-1550): “En una partida de la Corte para Madrid”, en: *Obras II: Obras de amores. - Obras de conversación y pasatiempo* (Edición y notas de J. Domínguez Bordona), págs.141-143 (versos 3889-3954), Madrid, Editorial Espasa-Calpe, 1946, pág.141. Estos versos dicen en su versión original: “A las tierras de Madrid/Hemos de ir;/ Todos hemos de morir”

163. Una muestra de estos versos (“554 a, b”) puede leerse en Anónimo: *Poema de Fernán González* (Editor Juan Victorio), Madrid, Ediciones Cátedra, 1981. Siendo en la página 144 de este poema y en su cuarteto 530 (versos a-b), donde leemos: “Señor, ¿por qué nos tienes / a todos fuerte saña?;/por los nuestros pecados,/ non estruyas a España:”

164. Para la exposición de éstos y por razones de análisis utilizamos Cela, Camilo José (s¹1987). *Vísperas, festividad y octava de San Camilo del año 1936 en Madrid*, Madrid, Editorial Alfaguara.

- 7 ser admisible, a lo que parece la cosa fue que una noche y
8 sin venir a cuento le tocó el culo a don Máximo y para
9 colmo le llamó palomita republicana mía, don Máximo se
10 puso hecho un energúmeno y le arreó semejante mamporro
11 que lo metió por la luna de espejo de un armario. ¡Dios
12 la que se armó!, don Máximo quería matarlo, ¡a patadas en
13 el culo!, ¡lo he de matar a patadas en el culo! (...)

Importante señalar es la forma como aparecen escenificadas las voces: primero (1-3) habla el narrador; después y sin avisar y únicamente en entre comas aparece la voz de Isabel (3-7) e inmediatamente a continuación toma el hilo del discurso nuevamente el narrador (7-11) que reproduce también las palabras de Pepito: "palomita republicana mía" (9), pero esto sin codificación previa. El "¡Dios la que se armó!" entre comas (11-12) y con signos de exclamación es muy probable que provenga de la voz de Isabel, quien ha vivido en directo el acontecimiento; el "don Máximo quería matarlo" (12), asimismo entre comas, proviene también de Isabel y, seguidamente, aparece la voz de don Máximo (13). Pero, todas estas voces "polifónicas" están solamente separadas por comas y sin ningún tipo de codificación especial que anuncie que hablen varias personas. Estos diversos niveles hay que denotarlos según el énfasis lingüístico contextual, ya que ésta es la única pista que obtiene el receptor. Podemos añadir al respecto que esta forma de activar el discurso es un síntoma de modernidad, cuya fundamentalidad radica en el deseo de imprimirle libertad al emanciparlo de codificaciones esclavizadoras. Cela no moderniza únicamente las formas de narrar y describir, sino y particularmente los recursos lingüísticos. Él aboga en estos ejemplos por la libertad del lenguaje y sus recursos.

El humor de este ejemplo está latente no en un factor, sino en varios: unos lingüísticos (de aspecto coloquial) y otros de dinámica viva (kinésica). El aspecto lingüístico viene contextualizado con la denominación "maricón" (2) que ya predispone la situación para una situación cómica. La acción humorística adquiere su dinámica propia en las expresiones coloquiales "poner de patas en la calle" (4), "ponerse cachondo" (5), "tocar el culo" (8), adquiriendo este clímax su punto máximo en la expresión "palomita republicana mía" (9). A la que siguen otras como "energúmeno" (10), "mamporro" (10), "meter por la luna del espejo" (11), "querer matarlo" (12), etc. que verdaderamente acentúan lo gracioso de la situación.

El segundo lo tomamos de su página 39 y tiene 20 líneas de extensión, ejemplo que podría titularse "Chocolate aguado" o bien "Invitación a la fidelidad matrimonial":

1 , Roque
 2 Zamora entra como una exhalación, ¿sabéis lo que ha pasado
 3 en la chocolatería Las Navas?, pues que el diputado Sánchez
 4 Somoza se encontró a su mujer que estaba merendando con
 5 Taboada, no con Raúl Taboada el de *El Liberal* sino con el
 6 otro Taboada, el más joven, ese chico delgadito que hace
 7 información municipal en *El Debate*, y le entró tal cabreo
 8 que a poco más los mata, sacó la pistola, mandó cerrar el
 9 local y obligó a su mujer y al acompañante a beberse dos
 10 botellas grandes de leche y a comerse doce bollos suizos
 11 cada uno, ¿no queríais merendar?, les dijo, ¡pues aquí
 12 tenéis merienda!, ¡golfos!, ¡mamones!, ¿no queríais me-
 13 rendar?, Sánchez Somoza estaba hecho un energúmeno, a
 14 la gente la tenía acojonada y allí no se atrevía nadie a le-
 15 vantarse la vista ni a respirar siquiera, después mandó traer
 16 dos perlas de las grandes de chocolate hirviendo, le quitó
 17 los pantalones a Taboada, le subió las faldas a la mujer y
 18 les dió un baño de asiento a los dos, ¡qué bestia!, después
 19 se marchó dando un portazo y rompiendo todos los cristales
 20 y ahora, ¡que le echen un galgo!, ¡la que se va a armar!,...

Un aspecto relevante de este ejemplo es la utilización de los verbos: el narrador omnisciente ("homodiegético"/"intradiegético") introduce al actante-reflector (Roque Zamora, líneas 1-2) con un presente (histórico) y éste, a su vez, toma la palabra (sin ningún indicador) con un perfecto compuesto ("sabéis lo que ha pasado..."; 2). Aunque los acontecimientos que siguen, debido a lo contextual de la acción, acaban de ocurrir, todo lo que se refiere al actante-dinámico (el diputado Sánchez Somoza, 3-4) viene narrado en perfecto simple y no en perfecto compuesto, como aconseja e indica la gramática normativa. Pero, esta suma de perfectos simples ["se encontró" (4), "entró" (7), "sacó" (8), "mandó" (8), "obligó" (9), "mandó" (15), "quitó" (16), "subió" (17), "dio" (18), "se marchó" (19), etc.] tiene como finalidad dinamizar la acción de lo relatado con una fórmula más breve y concisa, es decir, el perfecto simple en vez del perfecto com-

puesto. Además, se marca de esta manera el ritmo del relato y la distancia que separa a los actantes de lo ocurrido: perfecto simple para el actante-dinámico (Sánchez Somoza), perfecto compuesto para el actante-reflector (Roque Zamora) y presente para el narrador omnisciente que es, quien verdaderamente filtra todo lo ocurrido. Sirviendo este presente, entonces, de enlace entre el mensaje y el receptor. Como podemos observar toda la modalidad verbal viene supeditada a una gran lógica, precisando con exactitud certera la distancia de lo ocurrido, de los actantes y del narrador: lo más lejano, el acontecimiento, más cerca el relato del actante-reflector (testigo-ocular-transmisor) y delante del lector el responsable del relato, o sea el narrador. Éste es un concierto de la palabra y su utilización suma. En estas frases se utiliza el lenguaje al máximo y cada término desempeña una actividad actancial.

El efecto humorístico de éste resulta de una mezcla bastante equilibrada de terminología, de acción kinésica y de capacidad de sugerencia, debido a lo insólito de la situación. Las palabras impregnadas de humor son “cabreo” (7), “¡golfos!”; “¡mamonos!” (12), “energúmeno” (13), “acojonada” (14), etc. Siendo, entonces, estos términos los que preparan y condicionan la situación para una lectura humorística, ya que éstos son casi todos populacheros y vulgares. La exposición empieza en ‘media res’ con el “beberse dos botellas grandes de leche y comerse doce bollos suizos cada uno” (9-11); sólo hay que imaginarse la ingestión de una botella de litro de leche para tener náuseas; a lo que conviene sumar los “bollos suizos” que, aunque excelentes, son bastante duros (secos) de engullir. Lo de “los pantalones de Taboada” y “las faldas de la mujer” [de LA mujer (17) y no de SU mujer (4 y 9), como viene escrito precedentemente dos veces] es lo de menos. Lo bueno es el “baño de asiento” (18) en el “chocolate hirviendo” (16) y todo esto, naturalmente, en público. El “¡qué bestia!” (18), etc. corresponde a la voz del actante-reflector (Roque Zamora) que condena la acción de Sánchez Somoza y quien se hace eco de la opinión del público involuntariamente presente. Del mismo Roque Zamora provienen las expresiones “¡qué le echen un galgo!” y “¡la que se va a armar!” (20). El humor de este ejemplo brota, entonces, de esa mezcla bastante equilibrada de elementos y de la economía de su utilización: de una parte, vocabulario vulgar y populachero, y, de otra, la fuerza sugestivo-recreadora en la mente del lector. A lo que conviene sumar lo ridículo de la situación para los merendadores.

El tercero de este libro se encuentra en las páginas 68-69 y consta de 13 líneas; éste, al que podemos titular “Sin comerlo ni beberlo”, expresa lo siguiente:

- 1! A Miguel Mercader no le van bien
- 2 las cosas, anoche lo echaron de casa de doña Valentina por
- 3 no comportarse con la debida corrección, eso es lo que dice
- 4 doña Valentina, y esta tarde poco antes de la hora de cenar,

5 serían como las nueve y media o diez menos cuarto, le par-
 6 tieron la cabeza en el tumulto que se organizó en la plaza
 7 de Santa Ana y lo que es peor sin comerlo ni beberlo, a
 8 mí me gustaría saber quién me dio para apuntarme en los
 9 otros, ¡a esto no hay derecho!, yo iba tranquilamente por
 10 la calle cuando se encontraron dos grupitos, se liaron a gol-
 11 pes, y a mí, que se conoce que me quedé en medio, me
 12 brearon, ¡qué tíos, qué forma de tirar coces!, lo que me gus-
 13 taría es saber quién me dio para apuntarme en los otros,...

En éste, como en el precedente, tenemos una utilización asimismo bastante insólita de los tiempos verbales, porque una acción que ocurre "esta tarde" (4) viene expresada con un perfecto simple ("le partieron la cabeza", 5-6), lo que no es usual (según la gramática normativa). Sin embargo, toda esta estrategia discursiva viene utilizada con el fin de imprimir dinámica a la acción que expresada con un perfecto compuesto perdería fluidez y agilidad. La prueba de que el narrador sabe perfectamente lo que dice la tenemos en la línea 2: "anoche lo echaron" (perfecto simple), ya que se refiere al día precedente (ayer por la noche). Conviene tener en cuenta que en este ejemplo el narrador toma la palabra en 7 líneas (1-7), cediendo la voz al actante-pasivo en las seis restantes. En este caso el narrador influye en el contexto con juicios como "no le van bien las cosas" (1-2) y particularmente con la expresión "sin comerlo ni beberlo" (7), siendo ésta la que le avisa al lector de que lo que le ocurre al actante a continuación es algo imprevisto. Hasta la línea 7 ha hablado el narrador quien a renglón seguido deja tomar la palabra al actante (sin indicadores de ningún tipo), quien dice: "a mí me gustaría saber quién me dio para apuntarme en los otros,..." (7-9). Lo que sigue es que dos grupos contrarios y rivales se han agredido y que han "atizado de lo lindo" (12) a Miguel Mercader que se encontraba entre ambos y cada uno de los grupos ha pensado que pertenecía al enemigo. Por esto la pregunta de Miguel Mercader: "a mí me gustaría saber quién me dio para apuntarme en los otros,..." En el fondo, él no se ha apuntado a ninguno, sino que son ellos los que le han apuntado al enemigo y, como consecuencia, ha recibido "leña" de ambas partes.

El humor de este ejemplo surge asimismo del lenguaje coloquial (decente y discreto) y sobre todo de la sugerencia activa (kinésica), ya que uno se imagina a alguien que va por la calle tranquilamente y que sin más ni más, es decir, "sin comerlo ni beberlo", comienzan a atizarle por todas partes. No olvidemos las expresiones "brear" y "tirar coces" (12) que, naturalmente, suman color a esta escena. Siendo este tipo de humor

el más común y el que prima en la obra de Cela, a causa de que éste casi siempre funciona a dos niveles: uno, lingüístico (lenguaje coloquial, vulgar y populachero) y otro, de sugerencia dinámica, visual y viva. En esta forma de escribir hay ya mucho del cómic y del cine mudo de aquellos tiempos.

El cuarto consta de 12 líneas y en él se trata de la aparente higiene y limpieza (ética) de los españoles (que más bien se "Hacen los suecos"), pudiéndose leer en las páginas 159-160:

- 1 Ya
- 2 verá usted como al final sale todo el mundo diciendo, bueno
- 3 yo me lavo las manos como Pilatos, desde que Pilatos se
- 4 lavó las manos nadie quiere cargar con la responsabilidad
- 5 de nada, ¡así da gusto!, ¿que arde un convento?, yo me
- 6 lavo las manos, ¿que matan a alguien a tiros?, yo me lavo
- 7 las manos, ¿que aquí no trabaja ni Dios y que las huel-
- 8 gas se suceden unas a otras?, yo me lavo las manos,
- 9 ¿que los militares se sublevan?, yo me lavo las manos, ¿que
- 10 los mineros asturianos declaran la huelga general revolucio-
- 11 naria?, yo me lavo las manos, ¡joder qué país más limpio!,
- 12 ya le digo así da gusto.

En este ejemplo estamos en presencia de un dicho aparentemente bíblico que alude a cuando Jesucristo fue conducido ante el procurador romano en Judea, Poncio Pilatos (26-36), para que decidiera sobre la suerte del Hijo de Dios, es decir, sobre si Cristo debía ser crucificado o no. Y es cuando Pilatos, que no tenía ningún interés en intervenir y mucho menos en interceder en favor o bien en contra, parece ser que dijo: "—Yo me lavo las manos". Dando a entender que los judíos y legionarios romanos obraran como ya tenían decidido y era costumbre comportarse con aquellos que no profesaban su religión y fe. En base a este dicho, muy usado en España (probablemente no tanto en Suecia¹⁶⁵), es en el que se basa el humor bastante negro de este ejemplo. Éste pone de manifiesto que los españoles en general, cuando algo nos les atañe y concierne directamente o bien el caso no les importa, entonces, tienen por costumbre decir, como parece que hizo Poncio Pilatos, "Yo me lavo las manos" (3, 5-6,

165. Recordemos el dicho de parecido significado: "Hacerse el sueco".

6-7, 8, 9 y 11: 6 veces), invitándole a exclamar al narrador¹⁶⁶ de *San Camilo, 1936*: “joder qué país más limpio!” (11). Ya vemos que la higiene a la que se alude en estas líneas no tiene nada que ver con una física y fisiológica, sino con una moral y ética: un comportamiento indiferente (y pasota) ante hechos sociales serios y graves. Es más, cada hecho que conduce a esta simbólica ablución de manos,

- 1) quema de conventos (5),
- 2) asesinatos de personas civiles (6),
- 3) no trabajar y declararse en huelga (7-8)
- 4) sublevación de militares (8) y
- 5) huelgas revolucionarias de los mineros asturianos (10-11), etc.,

son verificables históricamente. Este tipo de incidentes fueron los que condujeron a y ocurrieron en los primeros días de la Guerra Civil de España, o sea a partir del viernes 17 de julio de 1936. Siendo exactamente estos días en los que ocurre la acción de este relato. Recordemos que San Camilo se celebra (según el contexto de lo escrito en este texto) el 18 de julio.

Éste es un ejemplo breve en líneas, pero muy rico de contenido y representativo del humor-negro a diversos niveles que impera en este *San Camilo, 1936*. Este libro es uno de los máximos de Camilo José Cela. Su prosa es de gran belleza y precisión. Y sobre todo su contenido y trasfondo son un documento político-social de la sociedad española y de su Guerra Civil.

El quinto lo tomamos de la página 226 de *San Camilo, 1936*, ejemplo de 10 líneas en el que Victoriano sale corriendo en pijama para ir a buscar una comadrona para su mujer, ejemplo que podría titularse —con una frase propia del escritor de Padrón—, “Nunca se llega tarde a ningún sitio”¹⁶⁷:

- 1 Victoriano se echa escaleras abajo y al llegar a la calle sale
- 2 corriendo, en la esquina de la calle de Torija le dan el alto,
- 3 ¡alto!, ¡que se pare tu padre, cabrón, yo no estoy para

166. En el fondo en muchas páginas de este libro se desconoce completamente la voz referencial. Este ejemplo está tomado de una parte del texto en el que están presentes varias voces polifónicas narradoras (don Roque, don Diego, Consuelo Díaz, etc.), pero se ignora completamente quién está hablando y con quién. Es más bien una “voz coral” como afirma Umbral.

167. Ángeles García/J.F.Janeiro: “Nunca se llega tarde a ningún sitio”, en *El País*, Madrid, (miércoles 24 de abril de 1996), pág.35.

4 bromas!, ¡alto! ¡a ése, a ése, darle que es un fascista!, Vic-
5 toriano va a decir ¡qué coño voy a ser un fascista, yo voy a
6 buscar una comadrona para mi mujer!, pero no puede decir
7 más que ¡qué coño!, tampoco le dan tiempo para más por-
8 que suenan dos disparos, primero uno y después otro, y
9 se cae de bruces contra el suelo, le pegaron un tiro en la es-
10 palda y está muerto,...

En este ejemplo se evidencia que el correr ("No por mucho correr se llega antes") no es siempre sano y ni siquiera acertado y aconsejable y mucho menos por la noche y en un momento bélico. Sobre todo cuándo hay personas que andan buscando a quién matar. Además es muy probable que el pobre Victoriano ni siquiera supiera qué es lo que estaba ocurriendo en la calle. Pensemos que estaba empezando la Guerra Civil en España y que, evidentemente, para su desgracia él tenía otros problemas en mente: el parto de su mujer y el de ir a buscar una comadrona para atenderla. Ésta es una muerte desgraciada y equivocada, pero es seguro que no fue la única. Importante es resaltar lo coloquial y vivo del lenguaje, ese "¡qué coño!" (5) tan espontáneo, directo, español y familiar y las consecuencias: un "muerto" (10). Además queda la coletilla del destino de una mujer en trance de dar a luz y, como consecuencia, de una criatura que viene al mundo en un momento tan poco oportuno: asesinato del padre y comienzo de una guerra. Éste es un ejemplo muy claro de humor negro, por no decir trágico y fatal. En éste se constata la presencia del narrador omnisciente que es capaz de saber lo que quiere decir Victoriano sin que éste llegue a articularlo completamente; sólo "¡qué coño!;" cuando en el fondo lo que desea expresar es: "¡qué coño voy a ser un fascista, yo voy a buscar una comadrona para mi mujer!;"

El estilo de este párrafo así como el de todo el libro es extraordinario. Todas las formas discursivas y estilos vienen presentados conjuntamente y sin un único punto. La fuerte vitalidad y transmisión de vivencias que se logra de este modo es única. El lenguaje vuela y es autónomo.

El sexto trata del espíritu de pirómano que parece poseer, según opinión del narrador, el español. Las 16 líneas de éste las leemos en la página 227:

1 , a lo mejor el
2 español confunde la política, la economía, la religión y la
3 magia, también es posible, el fuego es el gran remedio,

4 la panacea universal para todas las dudas y el español duda
 5 de todo menos del fuego eterno, del fuego de la caldera de
 6 Belcebú que viene en el catecismo, aquí lo único que
 7 no se permite quemar son cadáveres porque dicen que es
 8 pecado, aquí se queman personas vivas y casas con personas
 9 dentro, el español tiene alma de falla valenciana, cuanto más
 10 fuego mejor, los militares están sublevados y en los cuar-
 11 teles de Madrid nadie sabe lo que pasa pero el pueblo en
 12 vez de ir contra los militares va contra los curas, el fuego
 13 religioso tiene el efecto del milagro sobre los españoles, so-
 14 bre todos los españoles, aquí no se salva nadie, bueno, se
 15 salvan unos pocos de esto de quemar o ser quemado, aquí
 16 todo se quiere arreglar con una tea ardiendo,...

En éste se trata de la afición de un pueblo al fuego, "el español tiene alma de falla valenciana" (9), y el mal uso que de él hace: "contra los curas" (12). Sin embargo, podría utilizar sus energías en algo más adecuado (en un contexto bélico), por ejemplo, en luchar contra los militares (10). Pero, claro, los militares tienen armas y se defienden. Lo que quiere decir, o mejor dicho, desea comunicar el narrador que el español no es solamente amante del fuego, sino también un cobarde. Escena terrible que huele a folklore. De este choque de lo folklórico y trágico (como en la tragedia, mezcla del drama y de la comedia) brota el humor negro, rayando en el "tremendismo": "Corriente que, al extenderse y convertirse ya en un normal uso literario, fue rápidamente recuperada por el sistema e incluso oficializada. Como era natural, vino en su apoyo el fácil recurso a la tradición. En efecto, no eran necesarios grandes esfuerzos para hallar en la literatura española del pasado, sobre todo barroca (¡Pero justamente la del Gran Siglo de Oro!), ejemplo de humor cruel. Se hablaba incluso del ambiguo culto del español a la muerte, de las procesiones de Semana Santa, del Museo de Escultura de Valladolid, de los toros (y el propio Cela contribuyó no poco a la exaltación de esta trágica «Fiesta Nacional» y toda esa topiquería cultural que hoy banaliza la propaganda turística"¹⁶⁸.

El humor negro latente en este ejemplo es uno muy vago y se constata sobre todo en lo expresivo y acusador del lenguaje: "el español confunde" (1-2), "el español duda" (4-

168. Risco, Antón (1990). "Para un estudio del humor en Cela", en: *Insula*, nº 518-519, *op.cit.*, págs.60-61, pág.60.

5), "el español tiene" (9); véase ese "aquí lo único que no se permite quemar son cadáveres porque dicen que es pecado" (6-8). Véase la ironía del destino: a los muertos no se les "permite quemar", sin embargo, sí se quema a los vivos.

En el séptimo, de la página 239, somos testigos en directo de la muerte de dos jóvenes (Andrés y Adela) llenos de juventud, vida e ideales que están en el tejado de una casa, disparando sobre el cuartel de la Montaña:

- 1 disparan sobre el cuar-
- 2 tel desde el tejado de una casa de la calle de Luisa Fernanda
- 3 esquina de Ferraz, a Andrés le dan un tiro en la cabeza y se
- 4 vence hacia adelante, Adela quiere sujetarlo pero también
- 5 cae, los dos cuerpos suenan como dos arpas siniestras
- 6 cuando se estrellan sobre la acera,...

En éste de sólo 6 líneas, cuyo título podría decir muy bien "Los tejados para los gatos", observamos a Andrés y Adela que disparan sobre el cuartel de la Montaña, lo que quiere decir que esto ocurrió el lunes 20 de julio. Es decir, únicamente tres días después de haber estallado la Guerra Civil en Madrid y España. En éste no hay ninguna acción, sino la muerte trivial. Andrés recibe "un tiro en la cabeza" (3) y Adela, sin pensarlo "quiere sujetarlo" (4). El resultado es la muerte gratuita, generosa, pero también inútil de ambos. El amor es doble e incondicional. El amor de ambos a una causa y el amor de ella al amigo. Amor grande a la causa y al ser que conduce a los dos actantes a la muerte. Éste es el precio que ambos pagan por la causa y el amor.

El humor negro que emana de este ejemplo es la comparación de los cuerpos que "suenan como dos arpas siniestras" (5) cuando "se estrellan sobre la acera" (6). Su humor es verdaderamente negro, trágico, cruel y sonoro (no musical). Pero hay humor en esta comparación. Al menos intuimos que el narrador ha querido lograrlo. Aunque, en el fondo, ignoremos cómo suenan dos cuerpos que caen desde el tejado de una casa y se estrellan contra la acera.

El octavo y último se encuentra en las páginas 275 y 276 y tiene una extensión de 8 líneas agrupadas:

- 1 ..., cuando se hace un silencio los españoles dicen que pasa
- 2 un ángel, los ingleses no, los ingleses dicen que nace un
- 3 pobre,
- 4, don León guarda silencio y Dámaso

5 y tú también permanecéis callados, la verdad es que tampoco
 6 tenéis nada que decir, se conoce que pasa otro ángel volando,
 7 quizá los ángeles estén desorientados con tanto trajín y tanta
 8 incertidumbre,...

El humor de este ejemplo consiste en la oposición de dos dichos: uno español (1-2) y otro inglés (2-3) y particularmente en lo poético del primero y en lo prosaico ('terre-à-terre') del segundo. A estos elementos hay que añadir el antagonismo ancestral existente entre españoles e ingleses y sobre todo en ese prurito del mundo del chiste y humor español en que los ingleses siempre pierden y los españoles ganan. Revanchismo que sólo puede poseer un español debido a todo un contexto histórico condicionante: el desastre de la "Armada Invencible", sin olvidar el "Peñón de Gibraltar". Digno de señalar es que en este ejemplo todo viene filtrado por ese narrador omnisciente con una marcada implicación de la "forma tú" (5) que le denuncia, poniendo al mismo tiempo en evidencia su forma discursiva, es decir, un "monólogo" o "soliloquio" interior del ente narrador.

La parte puramente humorística, pero de un humor fino e inglés se encuentra en las líneas 7-8: "quizá los ángeles estén desorientados con tanto trajín y tanta incertidumbre". No olvidemos que esta situación está enmarcada en un contexto fúnebre de gente que ha muerto fuera o dentro del cuartel de la Montaña el lunes día 20 de julio de 1936. Este contraste impregna ese humor de una nota "negra".

Para que se vea lo fundamentado y razonado que es el hecho de que hayamos puesto en relación 29 señales de la prosa de *La cruz de San Andrés* como similares a abundantes de *San Camilo*, presentamos un ejemplo de la página 160:

"(...), el famoso profesor Krishan ofrece un asombroso estudio de la vida, amores, negocios, particularidades del carácter, números de suerte para jugar a la lotería y datos de sus secretos talismánicos, apartado 93, Valladolid, jamás os arrepentiréis de haber formulado vuestra consulta, (...)"

Es evidente que este anuncio proviene de la prensa, lo mismo que hemos señalado al hablar de dicha *Cruz*.

11.3.3. Final

Éste es el estilo literario que impera en este segundo grupo de textos de "La trama de cabos sueltos"; "sueños" sobre todo porque representan 'exposiciones' nunca 'nudos' y mucho menos 'desenlaces'. Son una acumulación de fotografías de minuto, suma de

anécdotas individuales, presencia de una **numerosa cantidad de personajes** (este texto es un modelo de “La novela coral”¹⁶⁹ de la que habla Francisco Umbral), y sobre todo la imagen reflectora de **la capital de España**, mostrada en sus barrios burgueses y bajos, sus casas, sus prostíbulos, sus ciudadanos, etc. Se presentan inicios de secuencias, pero no su continuidad y mucho menos su final. En estos textos se le invita al lector a ser coescritor y se le anima a continuar seguir escribiendo la historia que na ha leído, pero cuyos inicios conoce. Él puede continuarla y particularmente ajustarla a sus fines propios. Importante es resaltar **cuatro lugares comunes** de este texto:

- 1) **Madrid** que aparece más bien como una colmena (sin ser *La Colmena*);
- 2) **capital de España** y metrópoli de masas en la que resaltan sus **prostíbulos**, lugares donde se reúne un público variopinto y donde los asiduos comentan los acontecimientos de la vida cotidiana y particularmente de la Guerra Civil que acaba de estallar. Estos prostíbulos en este texto no son únicamente lugares de gozo y alegría, sino también refugio de perseguidos y nido de lágrimas, confesiones y consuelo;
- 3) los **depósitos de cadáveres**, a donde van a parar los muertos de las contiendas diarias, no sólo bélicas sino también venganzas privadas y particulares;
- 4) para terminar todo en los **cementerios**: rasero general, lugar común (como una fosa) donde las identidades, los rangos sociales y las ideologías políticas pasan a ser únicamente accidentes irrelevantes. **De la vida y el gozo de los prostíbulos** se termina en (se pasa a) **los cadáveres y tristeza de los cementerios**.

II.4. Conclusiones generales

La temporalidad de estos textos (fíjese que hablamos de **textos** y no de **relatos**) es muy reducida y fragmentada, incluso simultánea e invertida. Son varias cámaras de cine o fotográficas que actúan al mismo tiempo en diversos lugares de Madrid. La fotografía final, proyectada en una inmensa pantalla, es *La Colmena*, *Tobogán de hambrientos* o bien *San Camilo, 1936*.

La estructura de estas obras está sabiamente organizada y pensada en su más mínimo detalle y, por ejemplo, las palabras de las citas que acompañan las “Tres Partes” de *San Camilo, 1936* —“la inseguridad” (P.Galdós), “Madrid > morir” (C.de Castillejo) y “non

169. Umbral, F. (1994). “Crítica de «La cruz de San Andrés»: El placer del texto”, en *Suplemento Cultural «La Estafeta». El Mundo*, op.cit., pág.7.

destruyas a España" (*Fernán González*)— son denunciadores claves de lo que en el libro se cuenta y ocurre en cada una de ellas. Nada es gratuito y todo está perfectamente programado, calculado y organizado.

Estas obras de "La trama de cabos sueltos" representan **textos fragmentados**. En ellos sólo hay **exposiciones**, pero nunca **nudos** y **desenlaces**. Y aunque veamos a **personajes** en **lugares** concretos e incluso vivamos en directo una **temporalidad** no ocurre nada. Están, pero su función es mínima: estar. Les sorprendemos en un momento de su vida y así permanecen. Dos grandes obras de la producción «novelística» de Camilo José Cela hasta 1969 lo son, sin duda alguna, *La Colmena* y *San Camilo*, 1936.

Siete novelas presentadas a las que sumamos el estudio de las otras **siete** restantes. Pero entre estas siete últimas se encuentra un librito de pocas páginas y de inmensa riqueza lingüística, técnica y vanguardismo, *Pabellón de Reposo*, su segunda novela de 1943. Un *Pabellón de Reposo* que presentamos como perteneciente al próximo tercer grupo y sobre todo como osando dar el salto de la vanguardia, "La trama de cabos sueltos", a la modernidad: "El patrón como sustituto de la trama".

BIBLIOGRAFÍA

A.F.R. (1989). "El hijo de Cela presenta el libro de sus recuerdos junto al escritor y premio Nobel", *El País*, Madrid (viernes 27 de octubre), pág.45.

ABAD CONTRERAS, Pedro (1990). "Cuaderno de Trabajo", *Insula*, Madrid, nº 518-519 (febrero-marzo), págs.I-VIII.

ABRUÑEDO, Ángeles (1978). "Las formas de sujeto indeterminado en la prosa de Camilo José Cela", *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, nº 337-338 (julio-agosto), págs. 240-247.

ALARCOS LLORACH, Emilio (1990). "Al hilo de *La Colmena*", *Insula*, Madrid, nº 518-519 (febrero-marzo), págs.3-4.

ALVAR, Manuel (1971). *Estudios y ensayos de literatura contemporánea*, Madrid, Gredos.

Anónimo (231976). *Lazarillo de Tormes* (Prefacio de Gregorio Marañón, págs.9-29), Madrid, Editorial Espasa-Calpe.

Anónimo (1981). *Poema de Fernán González* (Ed. Juan Victorio), Madrid, Eds. Cátedra.

ARISTOS (1966). *Diccionario ilustrado de la lengua española*, Barcelona, Ramón Sopena.

AUERBACH, Erich (1971). *Mimesis: dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, Bern, Franke Verlag.

BAJTIN, Mijail (1988). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Madrid, Alianza Editorial.

BAQUERO GOYANES, Mariano (1955). "La novela española de 1939 a 1953", *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, nº 67 (julio), págs.81-95.

BAREA, Arturo (1955). "L'oeuvre de Camilo José Cela", *Preuves*, Paris, nº 58 (diciembre), págs.18-24.

BAROJA, Pío (1948). *Obras Completas*, Madrid, Biblioteca Nueva, t. IV.

——— (1948). "Prólogo", O. C., *op.cit.*, t. IV, págs.173-175.

——— (1948). "Las figuras de cera", O. C., *op.cit.*, t. IV, págs.171-303.

——— (1999). *La nave de los locos* (Edición de Francisco Flores Arroyuelo), Madrid, Cátedra.

BARRERA-VIDAL, Alberto (1968). "La perspective temporelle dans L'Étranger de Camus et dans *La Familia de Pascual Duarte* de José Camilo Cela", *Zeitschrift für Romanische Philologie*, Tübingen, nº 84, págs.309-322.

BATAILLON, Marcel (1969). *Pícaros y picaresca. La pícaro Justina*, Madrid, Taurus.

BÉCARUD, Jean (1958). "Tradition et renouvellement dans le roman espagnol contemporain", *Critiques*, Paris, nº 135-136 (agosto-septiembre), págs.709-719.

BECK, Mary Ann (1964). "Nuevo encuentro con *La Familia de Pascual Duarte*", *Revista Hispánica Moderna*, Nueva York, nº 30 (enero), págs.279-298.

BERTRAND DE MUÑOZ, Maryse (1990). "Novelas de la guerra. *San Camilo, 1936*", *Insula*, Madrid, nº 518-519 (febrero-marzo), págs.10-11.

Fundación Camilo José Cela (2002). "Bibliografía de Camilo José Cela", *El Extramundi y Los Papeles de Iria Flavia*, Iria Flavia, Fundación Camilo José Cela, Año VIII, nº XXXII (Invierno), págs.178-185.

BUENO, Gustavo (1990). "El significado filosófico de *La Colmena* en los años 50", *Insula*, Madrid, nº 518-519 (febrero-marzo), págs.11-13.

BUENO MARTÍNEZ, Gustavo (1952). "*La Colmena*, novela behaviorista", *Clavileño*, Madrid, nº 17, págs.53-58.

CABRERA, Vicente (1978). "En busca de tres personajes perdidos en *La Colmena*," *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, nº 337-338 (julio-agosto), págs.127-136.

CARBALLO PICAZO, Alfredo (1954). "El ensayo como género literario. Nota para su estudio en España," *Revista de Literatura* V, Madrid (enero-junio), págs.93-156.

CASADO VELARDE, Manuel (1972). *Estudio de los verbos de modalidad en «La Familia de Pascual Duarte»*, Sevilla, Universidad de Sevilla.

CASTELLET, José María (1962). "Iniciación a la obra narrativa de Camilo José Cela," *Revista Hispánica Moderna*, Nueva York, nº 28 (abril-octubre), págs.107-150.

CASTRO, Américo (1960). *Hacia Cervantes*, Madrid, Taurus Ediciones.

CELA, Camilo José (1953). *Mrs. Caldwell habla con su hijo*, Barcelona, Ediciones Destino.

——— (1953). "Algunas palabras al que leyere," *Mrs. Caldwell habla con su hijo*, Barcelona, Ediciones Destino, págs.9-15.

——— (1957). "Carta abierta a Baroja, en el otro mundo," *Clavileño*, Madrid, nº 43 (enero-febrero), págs.9-11.

——— (31957). *Pabellón de Reposo*, Barcelona, Ediciones Destino.

——— dir. (1960). "Monográfico a Pablo Picasso," *Papeles de Son Armadans*, Palma de Mallorca, t. XVII, nº XII (abril).

——— (1962). "Dos tendencias de la nueva literatura española," *Papeles de Son Armadans*, Palma de Mallorca, t. XXVII, nº LXXIX (octubre), págs.3-20.

——— (1962). *Gavilla de fábulas sin amor*, Palma de Mallorca, Las ediciones de los Papeles de Son Armadans.

——— (1962). *Obra Completa*, Barcelona, Destino, t. 1.

——— (1962). *Pabellón de Reposo*, O. C., *op. cit.*, t. 1, págs.203-354.

——— (1962). "La experiencia personal en *Pabellón de reposo*," O. C., *op. cit.*, t.1, págs. 205-208.

——— (1962). "Nuevas andanzas y desventuras de Lazarillo de Tormes," O. C., *op. cit.*, t. 1, págs.355-520.

——— (1962). "Estética," O. C., *op. cit.*, t. 1, págs.534-535.

——— (1962). "Al Pabellón de Reposo. Nota," O. C., *op. cit.*, t. 1, pág.587.

- (181969). *La Familia de Pascual Duarte*, Barcelona, Ediciones Destino.
- (1969). *Obra Completa*, Barcelona, Destino, t. 7.
- (1969). "Mrs.Caldwell habla con su hijo", *O. C., op. cit.*, t. 7, págs.377-581.
- (1969). *Vísperas, festividad y octava de San Camilo del año 1936 en Madrid*, Madrid, Ediciones Alfaguara.
- (1969). "El discurso automático o vademécum del perfecto orador", *Papeles de Son Armadans*, Palma de Mallorca, t. LI, nº CLIII (diciembre), págs. 229-233.
- (111971). *La Colmena*, Barcelona, Editorial Noguer.
- (1973). "Breves palabras sobre el muerto Pablo Picasso", *Papeles de Son Armadans*, Palma de Mallorca, t. LXIX, nº CCVI (mayo), pág.1.
- (71974). *Oficio de Tinieblas 5*, Barcelona, Editorial Noguer.
- (31975). *Gavilla de fábulas sin amor*, Barcelona, Editorial Noguer.
- (1977). *La Familia de Pascual Duarte* (ed. Jorge Urrutia), Barcelona, Planeta.
- (51987). *Vísperas, festividad y octava de San Camilo del año 1936 en Madrid*, Madrid, Editorial Alfaguara.
- (1987). *Tobogán de hambrientos*, Barcelona, Plaza & Janés Editores.
- (1988). *La catira*, Barcelona, Editorial Seix Barral.
- (151989). *Mazurca para dos muertos*, Barcelona, Editorial Seix Barral.
- (31989). *Cristo versus Arizona*, Barcelona, Editorial Seix Barral.
- (1990). "Elogio de la Fábula", *Cursos de verano El Escorial*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid (31 de agosto), págs.5-20.
- (1992). *Cristo versus Arizona*, Barcelona, Círculo de Lectores. "Censo de personajes", realizado por Mercedes Juan Baruel y Carmen Ortiz Ramos.
- (1994). *El asesinato del perdedor*, Barcelona, Editorial Seix Barral.
- (1994). *La cruz de San Andrés*, Barcelona, Editorial Planeta.
- (1996). "La Fiesta del Libro. Discurso de Camilo José Cela: 'Jamás perdí la esperanza'", *El País*, Madrid (miércoles 24 de abril), pág.36.
- (41999). *Madera de boj*, Madrid, Editorial Espasa-Calpe.

- (2001). *La Rosa*, Madrid, Editorial Espasa-Calpe.
- (2002). *Edición facsimilar del manuscrito de «La familia de Pascual Duarte» y recuento de ediciones*, Iria Flavia, Fundación Camilo José Cela.
- (2002). "Algunas advertencias necesarias*", *El Extramundi y Los Papeles de Iria Flavia*, Iria Flavia, Fundación Camilo José Cela, Año VIII, nº XXXII (Invierno), págs.7-13.
- CELA CONDE, Camilo José (1989). "De Caracas a Pollensa. La búsqueda de El Dorado", *El País*, Madrid, (domingo 22 de octubre), págs.16-17.
- (2002). *Cela, mi padre*, Madrid, Ediciones Temas de Hoy.
- (2002). "Capítulo tercero: De Caracas a Pollença. El Dorado", *Cela, mi padre, op. cit.*, págs.61-63.
- (1990). "El taller del escritor", *Insula*, Madrid, nº 518-519 (febrero-marzo), pág.17.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de (1971). *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* (Estudio preliminar de Américo Castro), 2ª Parte, Madrid, Ed. Magisterio Español.
- CIRRE, José Francisco (1964). "El protagonista múltiple y su papel en la reciente novela española", *Papeles de Son Armadans*, Palma de Mallorca, nº 98 (mayo), págs.159-170.
- CORRALES EGEA, José (1971). *La Novela Española Actual*, Madrid, Edicusa.
- DÍAZ ARENAS, Ángel (1979). "La función de la palabra en *La Colmena* de Camilo José Cela", *Boletín Informativo del Instituto Español de Cultura*, Viena, págs.69-84.
- (1981). "Algunos puntos oscuros en *La Familia de Pascual Duarte*", *Cuadernos de Investigación Hispanística*, Viena, nº 1, págs.67-81.
- (1984). *Der Abbau der Fabel («Desfabulación») im zeitgenössischen spanischen Roman am Beispiel von Camilo José Cela*, Wien, VWGÖ.
- (1986). *Introducción y Metodología de la Instancia del Autor/Lector y del Autor/Lector Abstracto-Implicito*, Kassel, Edition Reichenberger.
- (1987). *El realismo mágico en «El otoño del patriarca» de Gabriel García Márquez. Claves para una lectura codificada*, Bonn, Romanistischer Verlag Jakob Hillen.
- (1988). *Las Perspectivas Narrativas. Teoría y Metodología*, Kassel, Reichenberger.
- (1989). «Desfabulación». *Literatur- und Sprachwissenschaftliche Prämissen der textuellen Kommunikation: Hispanistik und Semiotik*, Bonn, Romanistischer Verlag Jakob Hillen.

——— (1990). *Teoría y Práctica Semiótica*. Tomo I: *Revisión interdisciplinaria* y Tomo II: *Aproximación pragmática a la obra de Camilo José Cela*, Kassel, Edition Reichenberger.

——— (1990). "Cela desde la teoría del relato", *Insula*, Madrid, nº 518-519 (febrero-marzo), págs.17-19.

——— (1991). "El humor en la novelística de Camilo José Cela", *Fu Jen Studies. Fu Jen University*, Taipei, nº 24, págs.79-102.

——— (1992). *La aventura de una lectura en «El otoño del patriarca» de Gabriel García Márquez*. Tomo I: *Textos Intertextualizados* y Tomo II: *Música Intertextualizada*, Kassel, Edition Reichenberger.

——— (1992). "Reflexiones sobre la «Desfabulación» del Arte", *Fu Jen Studies. Fu Jen University*, Taipei, nº 25, págs.32-49.

——— (1999). *La Historia de España (1936-1996) en la Literatura española contemporánea* (Presentación de Walther L. Bernecker), Madrid, Ediciones VOSA.

——— (2004). "Evolución de estructuras narrativas («novelísticas») en Cela", *Homenaje a Camilo José Cela. Coloquio internacional de la Universidad de Dresde* (11-12 de noviembre de 2002) (coord. Christoph Rodiek), Kassel, Edition Reichenberger, págs.15-61.

——— (2006). "'Miserias' textuales en *La Familia de Pascual Duarte*", *La obra del literato y sus alrededores: Estudios críticos en torno a Camilo José Cela* (eds. Eloy E. Merino y Carlos X. Ardaín Trabanco), Marqués de Iria Flavia, UCJC - Fundación Camilo José Cela, págs.15-31.

DÍEZ DE REVENGA, Francisco Javier (2004). "Camilo José Cela: el «apunte carpetovetónico» y el tremendismo", *Homenaje a Camilo José Cela. Coloquio internacional de la Universidad de Dresde* (11-12 de noviembre de 2002), Kassel, Reichenberger, págs.95-110.

DOMINGO, José (1973). *La novela española*, Barcelona, Editorial Labor, t. 2.

DOUGHERTY, Dru (1990). "*La Colmena* en dos discursos: Novela y cine", *Insula*, Madrid, nº 518-519 (febrero-marzo), págs.19-21.

DURÁN, Manuel (1960). "La estructura de «La Colmena»", *Hispania*, Washington, nº 43 (marzo), págs.19-24.

DYER, Sor Mary Julia (1967). "*L'étranger* y *La familia de Pascual Duarte*: un contraste de conceptos", *Papeles de Son Armadans*, Palma de Mallorca, nº 44 (enero), págs.264-304.

EFE (1994). "España-Premio Planeta: Cela intenta mostrar a donde conduce desequilibrio de un grupo", *Agencia EFE*, Madrid (domingo 16 de octubre).

Fundación Camilo José Cela (2002). *El Extramundi y Los Papeles de Iria Flavia*, Iria Flavia, Fundación Camilo José Cela, Año VIII, nº XXXII (Invierno).

FERRER PRJEVALINSKY, Olga (1956). "La literatura española tremendista y su nexa con el existencialismo", *Revista Hispánica Moderna*, New York, nº 3-4, págs.297-303.

——— (1960). *El sistema estético de Camilo José Cela*, Valencia, Editorial Castalia.

FLASHER, John J. (1959). "Aspects of novelistic technique in Cela's *La Colmena*", *Philological Papers*, West Virginia, University Bulletin, nº 12 (noviembre), págs.30-43.

FORSTER, Edward Morgan (1983). *Aspectos de la novela*, Madrid, Editorial Debate.

FOSTER, David William (1969). "La estética de la «nueva novela». Acotaciones a Camilo José Cela", *Revista de Ideas Estéticas*, Madrid, nº 27, págs.325 (43)-334 (52).

——— (1971). *Forms of the Novel in the Works of Camilo José Cela*, Columbia, University of Missouri Press.

——— (1990). "Cela y los modelos novelísticos", *Insula*, Madrid, nº 518-519 (febrero-marzo), págs.23-25.

FRIEDEMANN, Käte (1965). *Die Rolle des Erzählers in der Epik*, Darmstad, Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

"Fundación Camilo José Cela" (1990). *Insula*, nº 518-519, Madrid, (febrero-marzo), págs.3-9.

Fundación Camilo José Cela (2002). "Tabla cronológica de la vida y obra de Camilo José Cela", *El Extramundi y Los Papeles de Iria Flavia*, Año VIII, Núm. XXXII, Iria Flavia, (Fundación Camilo José Cela), (Invierno), págs.15-177.

G.B.: "Camilo José Cela: *La Catira*" (1955). *Clavileño*, nº 36, Madrid, (noviembre-diciembre), pág.77.

GARCÍA, Ángeles/JANEIRO, J.F. (1996). "Nunca se llega tarde a ningún sitio", *El País*, Madrid, (miércoles 24 de abril), pág.35.

GARCÍA BERRIO, Antonio (1990). "El imaginario novelesco de Cela y las aporías de la modernidad literaria española", *Insula*, nº 518-519, Madrid, (febrero-marzo), págs.25-28.

GARCÍA-SABELL, Domingo (1990). "Las claves de Camilo José Cela", *Insula*, nº 518-519, Madrid, (febrero-marzo), págs.29-30.

GIMÉNEZ-FRONTÍN, José Luis (1985). *Camilo José Cela: texto y contexto*, Barcelona, Montesinos Editor.

GONZÁLEZ, Fernando (1990). "Ejercicios de erudipausia," *Insula*, nº 518-519, Madrid, (febrero-marzo), págs.32-33.

GULLÓN, Agnes M. (1978). "La transcripción de «La Familia de Pascual Duarte»," *Insula*, nº 377, Madrid, (abril), págs.1 y 10.

HAMBURGER, Käte (³1980). *Die Logik der Dichtung*, Frankfurt am Main, Klett-Cott im Ullstein Taschenbuch.

HENN, David (1990). "Martín Marco: El desarrollo de un protagonista," *Insula*, nº 518-519, Madrid, (febrero-marzo), págs.33-34.

HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Teresa (1990). "La condición femenina en la narrativa de Cela," *Insula*, nº 518-519, Madrid, (febrero-marzo), págs.35-37.

HUARTE MORTON, Fernando (1962). "Camilo José Cela: Bibliografía," *Revista Hispánica Moderna*, nº 28, Nueva York, (abril-octubre), págs.210-220.

——— (1994). *La Familia de Pascual Duarte de Camilo José Cela. Recuento del Cincuentenario (1942-1992) y algunas papeletas más*, Iria Flavia, Fundación Camilo José Cela.

IGLESIAS FEIJÓO, Luis (1990). "Introducción a Camilo José Cela," *Insula*, nº 518-519, Madrid, (febrero-marzo), págs.37-40.

ILIE, Paul (²1971). *La novelística de Camilo José Cela*, Madrid, Editorial Gredos.

KIRSNER, Robert (²1966). *The Novels and Travels of Camilo José Cela*, Chapel Hill, University of North Carolina Press.

KRONIK, John W. (1990). "Desde Torrejón al O.K.Corrál: Viaje al Premio Nobel," *Insula*, nº 518-519, Madrid, (febrero-marzo), págs.43-45.

LEZCANO, Arturo (1990). "Los Celas apócrifos o el metaperiodismo," *Insula*, nº 518-519, Madrid, (febrero-marzo), págs.45-46.

LÓPEZ MOLINA, Luis (1990). "El tremendismo en Cela," en: *Insula*, nº 518-519, Madrid, (febrero-marzo), págs.47-48.

MACHADO, Antonio (⁸1982). *Poesías completas* (Prólogo de Manuel Alvar), Madrid, Editorial Espasa-Calpe.

MALLO, Jerónimo (1956). "Caracterización y valor del «tremendismo» en la novela española contemporánea," *Hispania*, nº 39, Baltimore, (marzo), págs.49-55.

MANN, Thomas (1968). *Confesiones del aventurero Félix Krull*, Barcelona, Versión castellana de Anny Dell'Erba, Raul Schiaffino y Martin Rivas, Editorial Planeta.

MARAÑÓN, Gregorio (1966). *Obras Completas*, Tomo 1, Madrid, Editorial Espasa-Calpe.

——— (1966). "Sobre «La Familia de Pascual Duarte»"; *Obras Completas*, Tomo 1, Madrid, Editorial Espasa-Calpe, págs.695-700.

MARÍN MARTÍNEZ, Juan María (1978). "Sentido último de «La Familia de Pascual Duarte»"; *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 337-338, Madrid, (julio-agosto), págs.90-98.

MARTÍNEZ CACHERO, José María (1978). "El septenio 1940-1946 en la bibliografía de Camilo José Cela"; *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 337-338, Madrid, (julio-agosto), págs.34-50.

——— (1986). *La novela española entre 1936 y 1980. Historia de una aventura*, Madrid, Editorial Castalia.

——— (1990). "Los primeros pasos literarios de un «Nobel»"; *Insula*, nº 518-519, Madrid, (febrero-marzo), págs.49-51.

MASOLIVER RÓDENAS, Juan Antonio (1990). "Las dos lecturas de *La Familia de Pascual Duarte*"; *Insula*, nº 518-519, Madrid, (febrero-marzo), págs.51-52.

MATZAT, Wolfgang (1984). "Die Modellierung der Großstaderfahrung in Camilo José Celas Roman *La colmena*"; *Romanistisches Jahrbuch*, Tomo 35, Berlin, Walter de Gruyter, págs.278-302.

McPHEETHERS, D.W. (1978). "Tremendismo y casticismo"; *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 337-338, Madrid, (julio-agosto), págs.137-146.

NORA, Eugenio García de (1962). *La novela española contemporánea (1927-1960)*, Madrid, Editorial Gredos.

——— (1990). "Sobre *Pabellón de Reposo*"; *Insula*, nº 518-519, Madrid, (febrero-marzo), págs.55-56.

OGG, Luis (Realizador) (1986). *Crónica del siglo XX*, Barcelona, Plaza & Janés Editores.

OGUIZA, Tomás (1968). "Dos aspectos de la obra de Camilo José Cela"; *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 179, Madrid, págs.219-230.

ORTEGA, José (1965). "El sentido temporal en *La Colmena*"; *Symposium*, nº 19, Syracuse, págs.115-122.

——— (1965). "Importancia del personaje Martín Marco en *La Colmena* de Cela"; *Romance Notes*, nº 6, (Spring) , págs.92-95.

——— (1974). *Ensayos de la novela española moderna*, Madrid, Ediciones José Porrúa Turanzas.

OTERO, Carlos (1955). "La catira, novela de Camilo José Cela", *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 72, Madrid, (diciembre), págs.351-356.

PARKER, Alexander A. (1975). *Los pícaros en la literatura. La novela picaresca en España y Europa (1599-1753)*, Madrid, Versión castellana de Rodolfo Arévalo Mackry, Editorial Gredos.

PATTE, R. y ROTHBAUER, A.M. (1954). *Spanien (Mythos und Wirklichkeit)*, Wien-Köln, Graz.

PÉREZ GALDÓS, Benito (1983). *Fortunata y Jacinta. Dos historias de casadas*, (ed. Francisco Caudet), Tomo II, Madrid, Ediciones Cátedra.

PREDMORE, R.L. (1961). "La imagen del hombre en las obras de Camilo José Cela", *La Torre*, nº 9, Puerto Rico, págs.81-102.

RICARDOU, Jean (1972). "L'aventure d'une écriture", *Les critiques de notre temps et le nouveau roman*, Paris, Garnier, págs.21-22.

RISCO, Antón (1990). "Para un estudio del humor en Cela", *Insula*, nº 518-519, Madrid, (febrero-marzo), págs.60-61.

ROBBE-GRILLET, Alain (1970). *Le Voyeur*, Paris, Les Éditions de Minuit.

ROLOFF, Volker y WENTZLAFF-EGGEBERT, Harald (Eds.) (1986). *Der spanische Roman vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, Düsseldorf, Schwann Bagel.

ROLOFF, Volker (1986). "Camilo José Cela «La colmena»", *Der spanische Roman vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, (Eds.) Volker Roloff y Harald Wentzlaff-Eggebert, Düsseldorf, Schwann Bagel, págs.330-349.

ROMERO, Luis (1967). *Tres días de julio (18, 19 y 20 de 1936)*, Barcelona, Editorial Ariel.

ROVATTI, Loreta (1990). "Interrelaciones entre tiempo y espacio en el *Nuevo Lazarillo* de Cela", *Insula*, nº 518-519, Madrid, (febrero-marzo), págs.61-63.

SALA VALLDAURA, Josep M.^a (1990). "La Colmena: Algunas funciones de modalización narrativa", *Insula*, nº 518-519, Madrid, (febrero-marzo), págs.63-65.

SÁNCHEZ, María Ángeles (1998). *Fiestas Populares. España Día a día*, Madrid, Maeva Ediciones.

SÁNCHEZ LOBATO, Jesús (1978). "La adjetivación en «La Familia de Pascual Duarte»", *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 337-338, Madrid, (julio-agosto), págs.99-112.

SANZ VILLANUEVA, Santos (1972). *Tendencias de la novela española actual (1950-1970)*, Madrid, Cuadernos para el Diálogo.

SERRANO PONCELA, Seguro (1953). "La novela española contemporánea", *La Torre*, nº 2, Río Piedras, (abril-junio), págs.105-128.

SHAKESPEARE, William (1937). *The Complete Works of William Shakespeare*, New York, D. Van Nostrand Company.

——— (1951). *Obras Completas*, (Estudio preliminar, traducción y notas por Luis Astrana Marín), Madrid, Aguilar.

SOBEJANO, Gonzalo (1963). "«Obra Completa», de C. J. C. (Tomo I)", *Papeles de Son Armadans*, nº 31, Palma de Mallorca, (octubre), págs.93-103.

——— (1968). "Reflexiones sobre La «familia» de Pascual Duarte", *Papeles de Son Armadans*, nº 48, Palma de Mallorca, (enero), págs.19-58.

——— (1970). *Novela española de nuestro tiempo (en busca del pueblo perdido)*, Madrid, Editorial Prensa Española.

——— (1972). "Direcciones de la novela española de posguerra", *Boletín de la Asociación Europea de Profesores de Español*, nº 6, Madrid, (marzo), págs.55-73.

——— (1978). "«La Colmena»: olor a miseria", *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 337-338, Madrid, (julio-agosto), págs.113-126.

——— (1990). "Cela y la renovación de la novela", *Insula*, nº 518-519, Madrid, (febrero-marzo), págs.66-67.

SORELA, Pedro (1989). "Un escritor sin miedo. Conversación en una casa de Guadalajara con un flamante premio Nobel", *El País*, Madrid, (domingo 22 de noviembre), págs.14-15.

STANZEL, Franz K. (1972). *Typische Formen des Romans*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht.

——— (1979). *Theorie des Erzählens*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht.

SUÁREZ SOLÍS, Sara (1969). *El léxico de Camilo José Cela*, Madrid, Alfaguara.

TORRE, Guillermo de (1962). "Vagabundeos críticos por el mundo de Cela", *Revista Hispánica Moderna*, nº 28, Nueva York, (abril-octubre), págs.151-165.

TORRENTE BALLESTER, Gonzalo (1948). "Los problemas de la novela española contemporánea", *Arbor*, nº 9, Madrid, (marzo), págs.395-400.

——— (1951). “«La Colmena», cuarta novela de C.J.C.”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 8, Madrid, , págs.96-102.

TORRES-RIOSECO, Arturo (1962). “Camilo José Cela, primer novelista español contemporáneo”, *Revista Hispánica Moderna*, nº 28, Nueva York, (abril-octubre), págs. 166-171.

UMBRAL, Francisco (1994). “Crítica de «La cruz de San Andrés»: El placer del texto”, *Suplemento Cultural «La Esfera». El Mundo*, Madrid, (sábado 12 de noviembre), pág.7.

URBISTONDO, Vicente (1965). “Cela y Rubens: estudio analítico sobre «Tobogán de hambrientos»”, *Papeles de Son Armadans*, Tomo XXXIX, Núm. CXVII, Palma de Mallorca, (diciembre), págs.252-278.

URIARTE, Fernando (1970). “Apuntes sobre «San Camilo, 1936»”, *Papeles de Son Armadans*, nº 59, Palma de Mallorca, (diciembre), págs.323-335.

URRUTIA, Jorge (1990). “El manuscrito de La Familia de Pascual Duarte”, *Insula*, nº 518-519, Madrid, (febrero-marzo), págs.68-69.

UTRERA, Rafael. “Cela en la pantalla”, en: *Insula*, Nº 518-519, (Madrid, febrero-marzo de 1990), págs.69-70.

VALENCIA, Antonio (1973). “Concepto espacial en la novela contemporánea”, *Tercer Programa*, nº 20, Madrid, (diciembre), págs.243-254.

VALLEJO, César (1983). *Obra poética completa*, (Introducción de Américo Ferrari), Madrid, Alianza Editorial.

VILLANUEVA, Darío (1989). *El comentario de textos narrativos: la novela*, Gijón, Ediciones Júcar.

——— (1990). “La génesis de *La Colmena*”, *Insula*, nº 518-519, Madrid, (febrero-marzo), págs.73-75.

——— (2004). “Camilo José Cela novelista: Del surrealismo a la posmodernidad”, *Homenaje a Camilo José Cela. Coloquio internacional de la Universidad de Dresde* (11-12 de noviembre de 2002), Kassel, Ed. Reichenberger, págs.5-14.

YNDURÁIN, Francisco (1990). “CJC: Ensayo de apreciación”, *Insula*, nº 518-519, Madrid, (febrero-marzo), págs.75-76.

ZAMORA VICENTE, Alonso (1962). *Camilo José Cela (Acercamiento a un escritor)*, Madrid, Editorial Gredos.