

MEMORIA DE CAMILO JOSÉ CELA EN SU CENTENARIO

Por

DARÍO VILLANUEVA

Director de la Real Academia Española

Intervención de Darío Villanueva en el acto de homenaje a Camilo José Cela, celebrado en el Instituto Cervantes de Madrid el 7 de septiembre de 2016 bajo la presidencia de los reyes de España.

En 1973, en el acto de presentación de su desconcertante novela poética, que alcanza las últimas fronteras de la experimentación formal, *Oficio de tinieblas 5*, Camilo José Cela afirmaba:

“Les ofrezco a ustedes el acta de defunción de mi maestría, de la que abdicó. Me niego a convertirme en mi propia caricatura y también en mi propia mascarilla mortuoria. Tuve todo y renuncio a todo; quiero seguir creciendo y, para ello, me niego a construir”.

Sobre parecidas ideas, en especial la de que “la literatura no es más que una mantenida pelea contra la literatura”, vuelve a manifestarse en su intervención en el ciclo sobre novela española actual celebrado en la Fundación Juan March de Madrid en junio de 1975.

Todas estas declaraciones del escritor, y tantas más que podríamos aducir, definen con justeza uno de los rasgos determinantes de su personalidad: su carácter de novelista experimental y en constante renovación que le reconocen los especialistas más acreditados.

El abandono por parte de Cela de cualquier *a priori* en la elaboración de sus novelas, en un constante afán de investigación de nuevas fórmulas, le granjeó, sin embargo, entre algunos críticos menos perspicaces la injusta fama de que era un excelente artífice de la prosa, pero un mediocre novelista, ya que casi todas sus obras sacrificaban ante el humorismo “tremendista”, los *tipos* y los primores del estilo elementos fundamentales de la narrativa como la estructura, la acción o el desarrollo de los caracteres.

Si efectivamente admitiésemos que Cela *no* es un novelista, debería sin embargo causarnos no poca desazón el hecho evidente de que haya estado en la brecha en los cuatro momentos decisivos de nuestra novelística de la posguerra, rompiendo con lo estereotipado y abriendo caminos que otros seguirían después, pero también que haya

sido él quien mejor supo conectar con la tradición narrativa precedente –siempre discontinua, y gravemente perjudicada por la escisión resultante de la guerra civil y el exilio–, actualizándola a la luz de los intentos renovadores del género producidos en Europa y América desde principios del siglo XX.

Esos cuatro momentos a los que nos referíamos fueron la reanudación del tracto de nuestra novelística después de la guerra civil, función que cumple en 1942 *La familia de Pascual Duarte*; la incursión en un realismo de denuncia social, para lo que sirvió de acicate y modelo *La colmena* en 1951; la superación de los excesos más indeseables de esta tendencia, sobre todo la ramplonería de sus presupuestos y la pobreza estilística y formal, que Cela suscribe en 1969 con *Vísperas, festividad y octava de San Camilo del año 1936 en Madrid*; y, finalmente, la oleada de la posmodernidad que en él se encarnó no solo en su última novela, *Madera de boj*, sino también en *Cristo versus Arizona*.

En el verano de 2005, la revista literaria *Leer* publicó una encuesta de *Sigma dos* realizada con el objeto de identificar, en relación a varios criterios, las novelas españolas más destacadas del Siglo XX. La muestra comprendía 201 entrevistas telefónicas o personales con profesores de Literatura, críticos, escritores e intelectuales, y sus resultados son muy significativos para acreditar el lugar de Camilo José Cela en la narrativa contemporánea.

A la pregunta primera y fundamental, referida a las tres mejores novelas españolas del siglo XX, los encuestados responden situando en primer lugar *La colmena* y, después de *Tiempo de silencio* de Luis Martín Santos, *La familia de Pascual Duarte* como tercera obra señalada. Pero la pregunta de qué obras tienen y tendrán más proyección de futuro y serán más leídas en siglos venideros destaca las dos novelas mencionadas de Camilo José Cela en primero y segundo lugar, y *Mazurca para dos muertos* en el vigésimo.

Oficio de tinieblas 5 es considerada, por su parte, la decimosexta novela más innovadora, escala en la que *Madera de boj* ocupa la vigesimosegunda posición. Huelga decir que *La colmena* y *La familia de Pascual Duarte* aparecen siempre entre las primeras de las seis clasificaciones que avala la encuesta de *Sigma dos* para *Leer*.

Me parece especialmente significativo que entre los cinco títulos de Camilo José Cela seleccionados en aquella oportunidad figuren la primera novela que escribió en 1942, *La familia de Pascual Duarte*, y la última por él publicada en 1999, tan solo tres años antes de su muerte: *Madera de boj*.

En este sentido, téngase en cuenta un dato que viene a confirmar la concepción global de toda su obra que nuestro Nobel tuvo y parece haber alcanzado ya al comienzo mismo de su carrera literaria. En 1947, con motivo de una visita a su Galicia natal, Cela declaraba al diario compostelano *La noche* lo siguiente: “Pienso escribir una trilogía de novelas gallegas: la heroica novela del mar, la epicúrea novela del valle, la dura novela de la montaña. El sitio elegido para la segunda es el Ullán y, naturalmente, su corazón, Iria Flavia”.

Este último libro –ya que no *novela* propiamente dicha– está escrito desde 1959: es *La rosa*, el primer tomo de las memorias celianas. La “dura novela de la montaña” tendría que esperar los treinta y seis años que van desde aquel 1947 de la entrevista compostelana hasta 1983, cuando aparece *Mazurca para dos muertos*. Y la primera de las obras prometidas, la novela del Finisterre –otro de los escenarios gallegos preferidos por Cela– tenía ya título y una primera página escrita, al menos, cuando el escritor obtuvo el Premio Nobel de Literatura en 1989. *Madera de boj* hubo de esperar, no obstante, diez años antes de publicarse como última novela de su autor, que cumplía así aquel temprano compromiso narrativo con Galicia, finalmente redondeado con otro título, *La cruz de San Andrés* (1994), de ambientación urbana en este caso, pues la acción transcurre en la ciudad coruñesa representada también aquí, a su modo, como una colmena donde se trenza una historia de fanatismo, sexo y muerte fragmentariamente narrada.

Ese fragmentarismo, que tanto tiene que ver con la impronta lírica de toda la novelística de Cela, conforma igualmente el texto de *Madera de boj*, y no deja de ser sino la radicalización del procedimiento narrativo secuencial que aparecía en *La colmena*, se reiteraba ya con mayor intensidad en *San Camilo 1936*, y alcanzaba su culminación en las “mónadas” de *Oficio de tinieblas 5*, uno de los textos fundamentales de su autor.

Gonzalo Sobejano ha identificado con buen tino el impulso renovador de Cela novelista con tres modelos, la *confesión*, la *crónica* y la *letanía*. Esta última variante vale tanto para *Cristo versus Arizona* (1988), *El asesinato del perdedor* (1994) y *La cruz de San Andrés* como para *Madera de boj* (1999), la decimotercera novela del escritor. Pero hay en esta un sincretismo de temas y formas integradoras del complejo sistema novelístico de Camilo José Cela que la erigen como broche final de una cumplida trayectoria que se había iniciado en 1942 con *La familia de Pascual Duarte*.

Cela aborda aquí, como había prometido ya en 1947, la “heroica novela de la mar”, pues su letanía de *Madera de boj* es la de la sucesión implacable de los naufragios que jalonan de tragedia y de mito la llamada “Costa da Morte”, en torno a un Finisterre que para él es “la última sonrisa del caos del hombre asomándose al infinito”.

Pero las microhistorias de *Madera de boj*, esos centenares de accidentes verídicos que en ella se recuerdan, son narradas desde la tierra por un escritor que ha sido vagabundo de todos los vericuetos de las Españas, para quien “la mar no perdona pero la tierra tampoco, son dos animales carniceros, dos bestias sanguinarias”. Galicia es un país legendario, como Irlanda, Cornualles y Bretaña, que actúa como un imán: por tierra atrae a los peregrinos del camino jacobeo y desde la mar a los marineros que naufragan en sus costas. En *Madera de boj*, donde se lee que “el ruido de la mar va y viene como el latido del corazón o el péndulo de los relojes”, el énfasis litúrgico de la letanía se compadece a la perfección con la temática, la intencionalidad expresiva, la reiteración rítmica y lírica de un texto que queda ya consagrado definitivamente como el colofón novelístico de Camilo José Cela.

Con todo ello, el escritor consigue realizar una ambición suya alimentada a lo largo de su vida: la identificación de la novela, sin que ésta reniegue de su libérrima esencia, con el poema. En 1963 manifestaba Cela: “Una página se escribe en verso o en prosa y en ella puede esconderse, o no, la poesía [...] Prosa es un concepto puramente formal, como lo es verso; poesía, en cambio, es un quehacer del espíritu, inaprensible por esencia y, a lo que hasta hoy se va viendo, indefinible. Poesía, etimológicamente, significa creación (y poeta, creador). Prosa y verso, en cambio, tienen un origen puramente adjetivo, administrativo, procesal”. Toda la trayectoria narrativa de Camilo José Cela, desde *La familia de Pascual Duarte* hasta *La cruz de San Andrés*, y con especial énfasis en *La colmena*, *Mazurca para dos muertos* y *Madera de boj*, tiene su norte en la novela lírica, desiderátum al que se accede por la fragmentación y poematización del capítulo, el acendramiento de la prosa, la subjetividad de la estructura modalizadora (la visión y la voz narrativas), y una especial tensión en la anécdota, las situaciones y los personajes. Por ello, Cela proyecta en continuidad la cadena de los Azorín, Gabriel Miró, Ramón Pérez de Ayala y Benjamín Jarnés, entre otros novelistas líricos que pudieron servirle de ejemplo.

Cambiando de tercio, existen unas páginas del propio Cela que pueden orientar significativamente a la hora de reproducir el esquema de su trayectoria vital. Se trata del breve ensayo titulado "Sobre la soledad del escritor" aparecido en su revista *Papeles de*

Son Armadans en 1956, en donde establece los hitos fundamentales en el desarrollo y feliz logro de una carrera literaria que es fácil reconocer inmediatamente como la suya propia. Cela viene a decir allí que el escritor germina en la infancia y la adolescencia, necesita de la ciudad para su consagración iniciática, pero siempre se nutre de materia prima en los pueblos, pues allí la vida campa, desnuda, por sus respetos. Luego perfecciona y contrasta sus valores allende las fronteras de su país e, incluso, de su lengua, mas sólo alcanza su sazón si atina a romper con el medio natural de la fama que ha obtenido y, escritor provinciano, encuentra en la soledad la paz de espíritu y, el ámbito de trabajo que le permita continuar fiel a su vocación.

Esos cuatro o cinco momentos que Cela señala en el camino del escritor tienen en su caso particular, que es del que se trata, una clara correspondencia espacial, pues no en vano se trata de un artista singularmente encarnado en un solar preciso, España, donde encuentra no sólo una lengua para su proyecto, sino también los personajes, los temas, la estética y la ideología que lo configurarán. El momento germinativo tiene su escenario en la Galicia natal de Cela, y luego en el Madrid de la República tal y como él mismo cuenta en los dos tomos de sus memorias: *La rosa* (1959) Y *Memorias, entendimientos y voluntades* (1993). El éxito capitalino se produce, una vez acabada la Guerra Civil, en el Madrid de la década de 1940. El regreso a las raíces coincide desde aquel momento con la faceta del Cela viajero por casi todo el país, pero con especial atención a lo que él gusta llamar "la España árida". El descubrimiento de nuevos horizontes lo lleva primero a Iberoamérica, pero también, desde muy pronto, al resto de Europa y a los Estados Unidos. Y finalmente, el laborioso retiro que permite trabajar al escritor ya consagrado tiene a Palma de Mallorca como escenario entre 1954 y el año del Nobel, 1989. Desde entonces, Camilo José Cela vuelve a la Guadalajara de su *Viaje a la Alcarria* y a su gallega aldea natal, en donde en la primavera de 1991 Sus Majestades los Reyes don Juan Carlos I y doña Sofía inauguran la sede de la fundación que lleva su nombre y fue constituida en 1986.

En uno de sus prólogos más enjundiosos, escrito *ex profeso* para el tomo tercero de la *Obra completa*, que se titula precisamente "Relativa teoría del carpetovetonismo", el escritor da la siguiente definición de esta modalidad literaria definitivamente acuñada por él: "El apunte carpetovetónico pudiera ser algo así como un agridulce bosquejo, entre caricatura y aguafuerte, narrado, dibujado o pintado, de un tipo o de un trozo de vida peculiares de un determinado mundo: lo que los geógrafos llaman, casi poéticamente, la España árida". Ese escenario fue ya el ámbito

escogido tanto para sus primeros libros de viaje cuanto para *La familia de Pascual Duarte* y *Nuevas andanzas y desventuras de Lazarillo de Tormes*. En este sentido, y como el propio Cela nos desvela más adelante en aquel prólogo, "el carpetovetonismo como actitud estética o literaria (y aún humana) viene de antes y sigue hasta después": tiene unos precedentes inconfundibles que el escritor, espontáneo reconocedor de sus deudas, asume totalmente, y acaba por erigirse en el rasgo más característico de su pluma, "el alcaloide –son sus palabras– de todo, o casi todo, lo que haya podido escribir".

No cabe duda, pues, que el carpetovetonismo celiano está ya en germen en esa primera novela de Extremadura que es *La familia de Pascual Duarte*, sin que falte en ella, cumplidamente, la tremenda crueldad y la paradójica ternura. Lo que sí está ausente será un rasgo que finalmente caracterizará a los apuntes: el humorismo. La primera obra de Camilo José Cela es ante todo, como hemos visto ya, una novela trágica, configurada según la acertada síntesis de Adolfo Sotelo "como una autobiografía escrita desde la cumbre de la fatalidad que ha acechado fieramente la vida de este carpetovetónico campesino extremeño" que es su protagonista.

En el fondo, esa visión que Cela convirtió en un género literario con sus cuentos "entre desgarrados y humorísticos" a los que dio en llamar *apuntes carpetovetónicos*, representa una búsqueda de la autenticidad. Cela, que alguna vez prometiera desarrollar la tesis de que un hombre sano no tiene ideas, para hallar lo esencial de las personas y ponerlo en el centro de su literatura prescinde de todos los perifollos y disfraces culturales o sociales que pueden ocultarlo, y al término de su poda se encuentra con lo escatológico, lo cruel, lo ruin, lo elemental, pero también con el sorprendente e inagotable filón de los valores descarnadamente humanos, la ternura, la generosidad, la gallardía.

En el origen de esta actitud, que en su pluma adquiere desde *La familia de Pascual Duarte* matices estéticos singulares e irrepetibles, está el perspectivismo de Ortega y Gasset, que el mozo Camilo José, tísico convaleciente, leyó desde el alfa hasta el omega, junto a una cumplida colección de clásicos castellanos, con especial parada en la picaresca de los Siglos XVI y XVII. El filósofo había escrito en las páginas preliminares de *El espectador* algo que el futuro premio Nobel siempre tendrá en cuenta: "Situado en el Escorial, claro que toma para mí el mundo un semblante carpetovetónico". Mas Cela no es un pensador, sino antes que otra cosa, y desde su primera juventud anterior a la guerra, todo un artista de la palabra, un poeta. Así, aquel

desvelamiento de la esencia humana coincide, por su afán de ignorar lo superfluo, con la búsqueda de la pureza del instrumento verbal que él siempre intenta, e invariablemente consigue desde, precisamente, *La familia de Pascual Duarte*, la historia de un criminal "inocente" contada por él mismo con las palabras justas, las más verosímiles y convincentes, las más emocionadoras también.

Por eso se ha dicho de Camilo José Cela que era un lírico disfrazado de humorista. Para el poeta los temas posibles son pocos, continuamente reiterados. Y cuando a Cela se le preguntó sobre la fórmula del humorista respondió así: "Escepticismo, siempre. Y crueldad y caridad a teclas alternas". Fórmula que está en este párrafo de la dedicatoria de su libro de 1962 *Tobogán de hambrientos*: "Bienaventurados los Juan Lanas, los cabestros, los que lloran como Magdalenas, los incomprensidos, los miserables, los tontos del pueblo, los cagones, los presos: en el Evangelio de San Mateo se les consuela a todos".