

5. CAMILO JOSE CELA: LA ESCRITURA COMO IRREVERENCIA

“Yo señor, no soy malo, aunque no me faltarían motivos para serlo. Los mismos cueros tenemos todos los mortales al nacer, y sin embargo, cuando vamos creciendo, el destino se complace en variarnos como si fuésemos de cera y destinarnos por sendas diferentes al mismo fin: la muerte.”¹

Así empieza Camilo José Cela LA FAMILIA DE PASCUAL DUARTE, su novela más conocida y la que, al publicarla su autor en 1942, a los 26 años de edad, sacudió de la cabeza a los pies la hasta entonces anquilosada y anodina producción novelística española, posterior a la guerra civil de 1936.

Se trata de una pavorosa novela escrita en primera persona, en la que Pascual Duarte, un campesino de la muy bien llamada tierra de Extremadura, huérfano de padre y más expósito aún del cariño de su madre, con la que vivía en un ambiente que va configurando poco a poco su “*fatum*” irreversible de asesino contumaz, se ve empujado por una especie de determinismo vital a matar, primero al amante de su hermana y de su mujer y, vuelto de la prisión, a su propia madre. Es la historia de un criminal, que ya empedernido y lanzado a una carrera de crímenes, remató, en los comienzos de la guerra civil, a un conde que vivía en su pueblo y a quien dedica, con escalofriante simpatía, la redacción de su fechorías que constituye la novela. Esta es la dedicatoria:

¹ CELA, Camilo José. LA FAMILIA DE PASCUAL DUARTE. Las Américas Publishing Company, New York: 1965, pág. 12.

“A la memoria del insigne patricio don Juan González de la Riva, Conde de Torremejía, quien al irlo a rematar el autor de este escrito, le llamó Pascualillo y sonreía.” ^{2S}

Su ferocidad de alma curtida en el crimen se revela en toda su pavora en la muerte que dio a su perra (preanuncio del a muerte de su madre) y a su yegua, para desahogar en ellas su rencor contra la sociedad y contra la vida.

Para Alfredo Iriarte, LA FAMILIA DE PASCUAL DUARTE *“es una novela de factura perfecta, acre, siniestra, sin un solo remanso de luz a lo largo de todo el viaje acezante de sus personajes por esas páginas que nos deslumbran y horrorizan.”*³

Cuando en 1942 aparecía LA FAMILIA DE PASCUAL DUARTE, nadie hubiera podido prever que ese era un hecho llamado a producir duraderas resonancias en la casi ya difunta novela española de la postguerra. Tal acontecimiento literario significó un verdadero exabrupto, por decir lo menos, en un momento de ditirámicas adulaciones al régimen franquista recién instaurado, por parte de buen número de escritores que, de la manera más oportunista, no dudaron en subirse más que de prisa al tren del vencedor. En lugar de eso, y aunque Cela fue soldado nacionalista y después burócrata al servicio de la dictadura, el escritor irrumpe como novelista con este espécimen de bronca condición que es LA FAMILIA DE PASCUAL DUARTE, ruptura inesperada con toda una tradición inmediata, y bofetón irreverente contra los venerandos valores de una sociedad bienpensante que aún a esas horas digería apaciblemente su triunfo en medio de los fragores mortíferos de la segunda guerra

² CELA, Camilo .J. Op Cit, pág. 10.

³ IRIARTE, Alfredo. “Cela ante el Santo Oficio del pudor”. En Revista Quimera, N° 2. pág. 25.

mundial, y que hizo exclamar al mismísimo Pío Baroja cuando Cela le pidió prologar su novela: “*Si quieres ir a la cárcel, ve tu sólo*”.

Así fue como se asomó escandalosamente a las letras hispanas la más poderosa personalidad novelística española de la postguerra. De ascendencia gallega y británica, nació en Iría Fluvia en 1916. Desde joven se enroló en el ejército nacionalista. Ello, y su inserción en la burocracia del naciente régimen, explica, tal vez, que su novela hubiera podido romper las bien guarnecidas barreras de la censura y hubiera sacudido al público con el rotundo impacto de su violencia tremendista y de su crudeza del lenguaje, tímida primera etapa de la posterior andadura novelística de Camilo José Cela.

Con esta novela adscrita, según buen número de críticos, a lo que José Domingo llama “*una suerte de realismo existencial*”, se levantaba en palabras del mismo analista de la obra de Cela “*un eficaz alegato contra un estado de cosas engendrador de tales miserias y horrores*”⁴

El llamado tremendismo en esta novela de Cela no emparenta, en el sentir de analistas y estudiosos de la obra del gallego, con la novela picaresca del siglo de oro, por encontrarse más afinidad con el expresionismo de Del Valle-Inclán y con el surrealismo del principios de siglo, en tránsito hacia la novela existencialista, de donde, por ejemplo, la gran similitud en cuanto al mundo del absurdo con *El extranjero*, de Camus.

⁴ DOMINGO, José. LA NOVELA ESPAÑOLA DEL SIGLO XX. Barcelona: Editorial Labor, 1973. pág. 40.

Sin soslayar la importancia de tales entronques, pienso que la relación de La FAMILIA DE PASCUAL DUARTE con la novela picaresca del siglo de oro es de importancia fundamental.

Al intentar mostrar esta relación deseo proponer la idea de que LA FAMILIA DE PASCUAL DUARTE sería algo así como una simbiosis maestra entre dos géneros anacrónicos --la picaresca del siglo de oro y el naturalismo-- con una finalidad lúcida: una nueva propuesta del arte de novelar.

No pretendo, por supuesto, afirmar que en LA FAMILIA DE PASCUAL DUARTE se dé la transposición y fusión mecánicas de dos géneros, de dos ópticas y de dos sensibilidades, sino que, al escoger esa simbiosis como estética concientemente buscada, Cela se apunta un verdadero acierto novelístico.

No es un hecho casual que LA FAMILIA DE PASCUAL DUARTE sea una narración autobiográfica en primera persona, que empieza con el “Yo señor, no soy malo...” y que remite de inmediato al lector al “Yo por bien tengo que cosas tan señaladas y, por ventura, nunca vistas ni oídas...”, del *Lazarillo* y al “Yo , señor, soy de Segovia”, de *El Buscón*, oraciones introductorias que en los tres casos sirven el propósito de la confesión de una vida deshonrosa, dirigida a un narratario, que en el *Lazarillo* es “vuestra merced”, que en libro de Quevedo es otro anónimo “vuestra merced” y en LA FAMILIA DE PASCUAL DUARTE el señor Joaquín Barrera López, persona ésta a

quien envía desde la cárcel el “paquete de papel escrito” que contiene la redacción de sus memorias. En ambas novelas es evidente la dosis de cinismo con el que el narrador protagonista asume su condición deshonrosa, bien sea para autojustificarse, o para lanzarla como proyectil contra otros, porque se cree con derecho a hacerlo.

Tanto en la picaresca como en LA FAMILIA DE PASCUAL DUARTE, el núcleo novelístico no está dado a partir de las aventuras y o crímenes que se cuentan, sino a partir del mismo protagonista, entendido como microcosmos que se autoexplica y que condiciona, a partir de ahí, todos los demás elementos que intervienen en la estructura de la novela. Dice así Pascual Duarte al empezar el capítulo IV:

“Usted sabrá disculpar el poco orden que llevo en el relato, que por eso de seguir por la persona y no por el tiempo, me hace andar saltando del principio al fin y del fin a los principios...” 5

Cabe preguntarse: ¿Qué estaría buscando Cela con este entronque? Me parece que actualizar para sus propósitos la tesis determinista de la novela picaresca, lucidamente defendida por Mauricio Molho para el caso del Buscón⁶. El que nació pícaro tendrá que morir pícaro, reconocido explícitamente por don Pablos en las últimas palabras de la novela de Quevedo:

“Yo que vi que duraba mucho este negocio, y más la fortuna en perseguirme, no de escarmentado –que no soy tan cuerdo-, sino de cansado, como obstinado pecador, determiné, consultándolo primero con la Grajales, de pasarme a las Indias con ella, a ver si, mudando de mundo y tierra, mejoraría mi suerte. Y fueme peor, como vuestra merced verá en la segunda parte, pues nunca mejora su estado quien muda solamente de lugar, y no de vida y de costumbres” 7.

⁵ CELA, Camilo. J. Op. Cit. pág. 30.

⁶ MOLHO, Mauricio. Semántica y Poética. EN CINCO LECCIONES SOBRE EL BUSCÓN. Barcelona: Editorial Crítica. Págs. 89-131.

⁷ QUEVEDO, Francisco. LA VIDA DEL BUSCÓN LLAMADO DON PABLOS. Estella: Salvat Editores S. A., 1969, pág. 187.

Si confrontamos la anterior afirmación de El Buscón con el hecho de que Duarte no sólo intenta también un viaje a las Indias, sino con sus propias palabras de la carta remitida, la similitud entre ambas novelas resulta evidente:

“Pesaroso estoy ahora de haber equivocado mi camino, pero ya ni pido perdón en esta vida. ¿Para qué? Tal vez sea mejor que hagan conmigo lo que está dispuesto (la ejecución de la pena capital) porque es más que probable que si no lo hicieran volvería a las andadas”⁸

De las palabras de Duarte debemos concluir que la suya es una vida predeterminada para el crimen, del cual no tiene escapatoria, ya que él es parte de su familia (de donde el título de la obra) y aspecto éste que emparentaría la novela de Cela con el naturalismo de Zola y con el del español de Blasco Ibáñez en CAÑAS Y BARRO y con el de la Pardo Bazán en LOS PASOS DE ULLOA. Añádase a esto la preferencia de Cela por mostrar los aspectos más sórdidos y envilecedores de la conducta de Duarte por medio de un lenguaje descarnado, escalofriante y meticuloso.

Pero, en definitiva, ¿qué busca Cela con todo esto? Si aventuráramos un poco por los rumbos del análisis sociológico y hasta psicológico, no me parece descabellado pensar que si el determinismo en la novela picaresca busca mostrar, con base en ciertas características propias de la idiosincrasia nacional española muy bien fundamentadas por César Barja en su sugestiva tesis sobre el origen de la picaresca⁹, que España (y nosotros sus aplicados herederos culturales) mientras utilice “*la industria*”, “*el ingenio*”,

⁸ CELA, Camilo. J. Op Cit. pág. 9.

⁹ ALBORG, Juan Luis. HISTORIA DE LA LITERATURA ESPAÑOLA. Vol. I Madrid, Gredos, 1975, pág. 756.

entendido como astucia de mala ley, es decir, la picardía como elemento dinamizador de la vida individual y social, siempre estaría condenada a ser básicamente un pueblo de truhanes y de pícaros. Ese mismo determinismo en la novela de Cela --que es simbiosis de picaresca y naturalismo-- estaría destinado a mostrar cómo la LA FAMILIA DE PASCUAL DUARTE, que en la óptica del escritor bien puede ser la gran familia española acabada de salir de una de las peores carnicerías de toda su historia (la guerra civil de 1936), es una familia, y por extensión, un pueblo condenado a la tara de la más escalofriante violencia. Ahora bien, esa tara que en la novela adquiere la significación de herencia irreversible, casi biológica, se explicaría en la relevancia de las hembras que conforman el entorno inmediato de Pascual Duarte: la madre, Rosario hermana de Pascual, la perra, símbolo de la madre, la yegua, símbolo de Lola su mujer. No gratuitamente, después del entierro del hermano tarado de Pascual, este hace el amor con Lola en el cementerio sobre la tumba recién cerrada del idiota, como si Lola fuera una yegua.

“Fue una lucha feroz. Derribada en tierra, sujeta, estaba más hermosa que nunca...Sus pechos subían y bajaban al respirar cada vez más de prisa...Yo la agarré del pelo y la tenía bien sujeta a la tierra...Ella forcejeaba, se escurría... La mordí hasta la sangre, hasta que estuvo rendida y dócil como una yegua joven”¹⁰

Bien sea que aceptemos su novela como subsidiaria del arte surrealista, con un Pascual Duarte movido por las fuerzas más oscuras, primitivas e irracionales de su subconciencia, o como heredera del expresionismo valle-inclanesco que deviene en esperpento, o como inspirada en el existencialismo con su visión absurda de la vida, o como una simbiosis de la picaresca y del naturalismo en el sentido en el que lo acabo de proponer, lo cierto es que Cela a través de su formidable arte novelístico presenta

¹⁰ CELA, Camilo. J. Op. Cit. pág. 40.

un mundo interior tan espeluznante, que debe recurrir con frecuencia al uso, por cierto magistral, de los puntos suspensivos. Este hecho adquiere especial significación en un escritor que, como Cela, no tiene pelos en la lengua a la hora de decir las cosas. Dicho de otra manera: si es tan hórrido y descarnado lo que dice, ¿cómo será lo que no se atreve a decir y, apenas, sugiere mediante el empleo de los puntos suspensivos?

Dejando ya de lado el problema de las influencias y antecedentes literarios, es importante puntualizar que este escritor gallego de recia personalidad, es quizá uno de los pocos novelistas españoles de la postguerra de quien se puede afirmar que es, por definición, un escritor experimental. En efecto: cada una de sus numerosas novelas posteriores constituyen no sólo un rompimiento con su anterior producción, sino una nueva propuesta novelística.

Así por ejemplo, en su segunda novela, PABELLÓN DE REPOSO, aparecida en 1943, queda atrás todo el clima de violencia y la orgía de sangre a la que nos obligó a asistir con LA FAMILIA DE PASCUAL DUARTE. En efecto, en esta obra en la que no pasa nada, el escritor intenta hacer, según sus propias palabras, el antipascual. La falta de acción característica de PABELLÓN DE REPOSO, contrasta con la inquietud interior en la que viven los enfermos de un sanatorio para tuberculosos, angustiados por el declive de su salud, preocupados por la marcha de su enfermedad y envidiosos de la gente sana que vive a su alrededor.

En NUEVAS ANDANZAS Y DESVENTURAS DE LAZARILLO DE TORMES (1944), su tercera novela, trata de reeditar para nuestro tiempo y con un talante narrativo novedoso, el mundo picaresco tan genialmente trabajado por el género durante el siglo de oro. En ella vuelve al aire libre, a corretear por los campos y a vagabundear por las villas de la meseta española. Su protagonista, salmantino como su epígono de Tormes, tiene un sentido de la vida algo más optimista que el del mozo del ciego, y en este sentido, se encuentra más próximo a las novelas afines a la picaresca, como EL ESCUDERO MARCOS DE OBREGÓN, de Vicente Espinel y el ESTEBANILLO GONZÁLEZ. Como su antepasado, el nuevo lazarillo sirve a pastores, músicos ambulantes, a un pobre viejo errante y astrólogo, a un titiritero, a un boticario y hasta a una mujer “*Saludadora*”, con los cuales padece hambre hasta que ingresa al ejército.

En LA COLMENA (1950), prohibida en España por el régimen de Franco y publicada en Buenos Aires, su cuarta novela, intenta experimentar Cela con el personaje colectivo: el de Madrid, visto a través de las gentes que concurren a un sórdido café, cuyas vidas se tocan más que se entrelazan, por el hecho de coincidir en un lugar determinado. Con esta obra, incursiona Cela en la novela urbana, la novela de una ciudad concreta en una época muy precisa: Madrid en 1942. A través de ella adquiere el escritor gallego renombre internacional y supera, a mi juicio, el alto punto que él mismo se puso con su primera obra.

“Es esta formidable novela --en opinión de Alfredo Iriarte— una visión también esperpéntica, pero más seca y contenida que su antecesora, del Madrid sórdido, indigente y desolado de los primeros años de la postguerra civil. Es un relato de un vigor expresivo admirable dentro de su tono conciso y astringente. Es todo un conjunto de círculos infernales que convergen puntualmente al círculo central: un típico café madrileño donde se

dan cita innumerables personajes, todos ellos chatos, grises y mediocres, que allí, en manidos diálogos de mesa en mesa, hacen a diario el triste inventario de sus carencias y frustraciones cotidianas. Nada hay espectacular, nada trágico, nada sorprendente. En LA COLMENA todo es mezquino, doméstico; en todas sus páginas sofoca el humo de alcoba sucia, de cocina pobre, de cafetín, de inquilinato, de burdel. Pero igualmente en cada línea se percibe la impronta que deja la mano maestra del autor”¹¹.

En esta colmena humana la incomunicabilidad es la nota predominante, la cual deviene en insociabilidad de unas vidas que, con escasísimas referencias al pasado y sin grandes preocupaciones por el futuro, caminan como las aguas de un río hacia el océano común de la muerte.

En LA COLMENA, piensa Vicente Zamora, más que la convivencia se destaca la soledad del hombre en ese ambiente de postguerra, dominado por la ramplonería y la vulgaridad de la que es acabado trasunto doña Rosa, la dueña del café.

A través de una técnica cinematográfica, cada uno de los numerosos personajes que desfilan por la obra, llevan como un fardo el peso de su propia existencia, casi siempre ensombrecida --continúa Zamora--, casi siempre iluminada por una chispa de amor o de simpatía, o por esa tenue nota de ternura o de gratitud que siente la criada Pepita por Marcos, a quien paga con su cuerpo las insignificantes atenciones de que la hace objeto.¹²

¹¹ IRIARTE, Alfredo. Op. Cit. págs. 25 y 26.

¹² ZAMORA, Vicente. Citado por Emilio González López en su estudio crítico: Camilo Losé Cela, adjunto a la novela citada, pág. 134.

En MRS CALDWELL HABLA CON SU HIJO (1953), ensaya Cela la novela de ideas más que la de acción. Van desfilando por sus páginas los sentimientos, sueños y alucinaciones de una madre llena de amor por su hijo marinero, ahogado en el Mar Egeo.

Con LA CATIRA (1955), vuelve el autor a la novela de aventuras, de estructura, y de trama tradicionales. Es una obra narrada en tercera persona en la que emula a Del Valle-Inclán en su TIRANO BANDERAS, típico caso de novela hispanoamericana escrita por autor español. LA CATIRA es la novela de los llanos venezolanos en donde abunda la violencia humana y telúrica que nos recuerda *La Vorágine* o las novelas de Rómulo Gallegos. Los seres humanos que viven en este medio con sus feroces instintos y pasiones, son tan salvajes como la naturaleza que los rodea. El estilo, y con él el lenguaje, es uno de los méritos más sobresalientes de LA CATIRA. Cela, como Valle-Inclán en TIRANO BANDERAS, ha tratado de recrear en su novela el español hispanoamericano localizado en el espacio de los llanos. La maestría, el dominio de la lengua española que revela Cela en cada una de sus obras, llega a su plenitud en esta obra excepcional. Su estilo empapado en la lengua viva, no es un simple remedo de la lengua llanera al estilo costumbrista, sino una creación artística de singular encanto y belleza.

Las notas grotescas, de gran importancia en las narraciones cortas, y sobre todo en los libros de viajes de Cela, son ahora elementos esenciales de su concepción novelesca. Este elemento esperpéntico del lenguaje lo acerca de nuevo a los valores del arte

expresionista, es decir, al grotesco acuñado en la historia literaria de España por el mismo Cervantes, y llevada al colmo del artificio por Quevedo. Pues bien, alrededor de este muy hispano elemento, gravita su otra novela TOBOGÁN DE HAMBRIENTOS, aparecida en 1962. Cela más que ninguno otro escritor español de nuestro tiempo, expresa a través de su prosa la sensibilidad existencialista. Quizás por eso, uno de los géneros literarios preferidos por él y con el que llega, tal vez, al pináculo de su parábola de escritor, es del libro de viajes, --ha escrito varios— en que recoge sus impresiones sobre las diversas comarcas españolas que visita. Cito algunos: VIAJE A LA ALCARRIA (1948); DEL MIÑO AL BIDASOA (1952); JUDÍOS, MOROS Y CRISTIANOS (1956); PRIMER VIAJE ANDALUZ (1959). Uno de los principales encantos de su prosa es su estilo, siempre en continuo cambio. Su sentido de la flexibilidad en el uso de lengua, abierta por él a todas las posibilidades idiomáticas, tanto españolas como hispanoamericanas, procede en gran parte, como en el caso Del Valle, de su condición de gallego, formado en el bilingüismo, reticente a apegarse a estereotipos anquilosados o a un casticismo recalcitrante y oloroso a mamotreto de academia. Tal vez sea esta la razón para que Alfredo Iriarte, uno de sus más fervorosos admiradores entre nosotros, afirme sin atenuantes:

“Soy un convencido de que aún en los artículos y cualquier obra menor de Cela hay sin salvedad una lección memorable de diestro y gratificante manejo del idioma. Y en todas, mayores, medianas y menores, el soplo vigoroso de ese humor negro, cruel, a menudo escatológico, que es siempre una burla demoledora de la hipocresía, la razón de ser, el cimientó y la armazón de toda actitud beata y pudibunda ante la vida, y especialmente, ante el arte.”¹³

¹³ IRIARTE, Alfredo. Op. Cit. págs. 25 y 26.

La guerra civil dividió en dos no sólo la historia sino la cultura de España. Pero así como la poesía española llega al estallido de la guerra en un momento de plenitud creadora, y certificada por la excepcional labor poética que va desde Machado, pasando por Juan Ramón Jiménez y toda la generación del 27 hasta llegar a Miguel Hernández, no sucede lo mismo con la novela. Este género en el momento de la gran conflagración nacional, alcanza su punto más bajo de una caída en barrena que ya se veía venir desde los tiempos áureos de la novela barrojana y valleinclanesca.

El movimiento de vanguardia, tan fructífero en otros países, se tradujo en España en el cultivo de un género demasiado preocupado, como dice José Domingo, en "*rizar el rizo del ingenio y de la novedad*"¹⁴, como para hacer algo serio.

Cuando podía observarse una reacción en el sentido neorrealista, y una animación de carácter social en los novelistas, coincidente con la gran coyuntura del país en momentos de la caída de la monarquía y de la restauración de la república, llegó el fantasma de la guerra.

Pasada la conflagración, considerable número de novelistas sobrevivientes de la catástrofe intentaron continuar su obra como si no hubiera pasado nada. Y más aún: algunos de ellos, como ya dijimos, se subieron con prisa digna de mejor causa al carro del vencedor. La experiencia les demostraría más temprano que tarde hasta qué punto

¹⁴ DOMINGO, José. Op. Cit. pág. 7.

estaban equivocados, pues la mayoría de esos escritores no tardaría en hundirse en el olvido de los lectores.

Los otros, los que marcharon al exilio con los vencidos, evolucionaron de muy diversa manera. Algunos, en el destierro, abandonaron la pluma por la actividad política. Otros, adscritos al grupo de la Revista de Occidente, empezarían a andar un largo y difícil camino durante el proceso de curación de sus heridas de guerra: abandonarían cierta tendencia al diletantismo estético para adentrarse en el terreno humano, ligado o no a la experiencia bélica, pero más profundamente humanizado y enraizado en los avatares de la patria. Es el caso de un Francisco Ayala o de un Max Aub.

Este grupo de españoles “transterrados” --según expresión de Juan Morichal--, es decir, trasladados a una tierra de la misma lengua y raíz cultural hispánica, se enriquecería con nombres surgidos de las revistas literarias y de las editoriales, impulsadas por españoles, y también con la ayuda de las minorías intelectuales y universitarias de los países que, como el nuestro, los acogieron con simpatía.

Y hubo, por último, un grupo de jóvenes novelistas perdidos para las letras españolas: los que se quedaron desligados del idioma por razones de residencia. Fueron los niños que marcharon hacia la Unión Soviética, a Francia y otros países, y que se vieron obligados a asimilar la lengua y la cultura que los acogió: José Luis Vallalonga, Michel del Castillo, Jorge Semprum, hoy novelistas franceses. Y mientras tanto, en España, aislados y un poco en secreto lo más jóvenes aguardaban la primera oportunidad para

salir al público. Y esta oportunidad era difícil: empezando por la férrea censura que impuso la dictadura a aquellos que estuvieron por fuera del grupo de sus corifeos. Era esta también la época de las traducciones de grandes novelistas: Joice, Faulkner, Hemingway, Malraux, Sartre, Camus que se conocieron por esta época en España, a través de traducciones hispanoamericanas, hecho que si bien oxigenó la cansada y ya anacrónica novelística hispana, revela de manera bien significativa hasta qué punto había llegado la indigencia de la propia producción. Y como si fuera poco, los premios nacionales, casi único medio para que uno que otro escritor principiante se diera a conocer, estaban reservados a los turiferarios de la feroz dictadura. Añádase a lo anterior el hecho de que por estos años ya se había acabado aquella vida periodística que durante mucho tiempo sirvió de trampolín para el lanzamiento de tanto escritor. Hasta que aparece como fórmula salvadora el invento del premio literario. El primer campanazo del Nadal tiene aún repercusiones históricas. El acicate de la recompensa crematística y el lanzamiento hacia la fama de los galardonados tuvo efectos extraordinarios para la promoción de una nuevo arte de novelar. A partir de ahí se conocerían nombres como los de Laforet, Aldecoa, Delibes, Fernández Santos, Ana María Matute, Juan Goytisolo, Dolores Medio, Elena Quiroga, Luis Romero, García Hortelano, etc., muchos de ellos con la beneficiosa influencia de la novelística hispanoamericana de estos últimos tiempos. Los Carpentier, Borges, Lezama Lima, Sábato, Asturias, Cortazar, García Márquez, Vargas Llosa, Rulfo, Fuentes y otros, han llegado a la antigua metrópoli casi a una segunda conquista, pero al revés.

La concesión del premio Nóbel de literatura 1989 a Camilo José Cela, ha desatado toda clase de opiniones, la mayor parte de ellas negativas, apunta Alfredo Iriarte. No es para menos: Cela es por definición, no sólo una personalidad muy compleja y hasta contradictoria, sino un incorregible irreverente y un provocador de oficio a través de la palabra, a pesar de su apariencia de atildado profesor de letras: impecable y severo vestido clásico, gruesos lentes de obispo, orejas inmensas y una cara larga y seria. “*En España --dice—siempre se parte del supuesto de que el autor es un hereje*”. Aplicada a su caso personal, tal aseveración resulta rigurosamente cierta. Es Camilo José Cela uno de esos especímenes humanos ante los que no es posible permanecer indiferentes: o se le quiere bien, o se le detesta.

Más que como al Premio Nóbel de Literatura 1989, a Cela se le aprecia en España porque representa la herejía, la heterodoxia y hasta la procacidad como posición frente a la vida y a la sociedad de su tiempo.

Los personajes de Cela son, a menudo, descendientes de los antihéroes picarescos de la literatura española: perdedores excéntricos, o afectados extravagantes. En los últimos cincuenta años el autor ha cultivado una imagen pública que lo acerca a algunos de los personajes salidos de sus increíbles historias. Como soldado nacionalista (aspecto de su vida que aún le reprocha la izquierda), torero, periodista, actor de cine, censor, editor, pintor, profesor, senador y académico de la lengua, Cela se las ha arreglado para ir y venir entre uno y otro oficio y producir al tiempo unos setenta volúmenes de novelas, relatos de viajes, cuentos, poesía, teatro y ensayo. “*En*

*el fondo de su alma --dice su hijo Camilo José Cela Conde-- es un terrorista, cuyo blanco es la moralidad convencional*¹⁵. Y yo agregaría: más que un terrorista de la palabra es un provocador profesional.

Su vida personal no es menos exótica: luego de algo así como 44 años de matrimonio, Cela dejó a su esposa en 1988 por una exuberante rubia reportera de radio, 41 años más joven que él. Sus obscenas y agudas réplicas, así como sus apetitos dignos de Rabelais lo han convertido en una especie de héroe del común. *“La gula y la lujuria -- dice Cela ante el escándalo de obispos, curas y beatas-- no son pecados capitales, sino pasatiempos muy honestos y saludables”*.

En 1968 publicó su ya famoso DICCIONARIO SECRETO que es una recapitulación de todas las palabras sexuales y escatológicas conocidas en el idioma español.

Mientras más dura y fea sea la afrenta --cuenta Time— más feliz se siente. Cuando el público madrileño lo hizo víctima de una fenomenal rechifla en el estreno de *“María Salomé”*, una obra de teatro publicada en 1970, sobre el tema de una sacerdotisa mexicana perteneciente a un culto de hongos alucinógenos, Cela se puso de pie, sonrió ampliamente, e hizo un saludo triunfal con la mano. La multitud abucheó más enconadamente, pero Cela siguió saludando con simpatía hasta derrotar la rechifla... En cierta oportunidad peleó ásperamente con un policía luego de que se negara a permitir que Cela aligerara su vejiga en su respetable casco de oficial. El diario *El*

¹⁵ “El primer disidente de España” Tomado de Time por la revista Summa Internacional. Nº 31 Enero 18 Febrero 17 de 1990, págs. 30 a 32.

Correo Gallego, de Padrón, su tierra natal, le obsequió una escultura abstracta de forma alargada. Al recibirla, Cela la tomó en sus manos y se la colocó entre las piernas bromeando y diciendo que podría tener otros usos. Los antecedentes de Cela muy poco habrían podido presagiar su posterior postura irreverente y heterodoxa. Hijo de un oficial monarquista de aduanas, tuvo una niñez holgada en Galicia y luego en Madrid. Fue alumno de las facultades de medicina, derecho y letras, aunque jamás se llegó a graduar en carrera alguna. Leyó los clásicos con voracidad, gracias a que fue víctima de la tuberculosis. Cuando se inició la guerra civil, Cela tenía 20 años. Se alistó en las filas nacionalistas de Franco. Sobre ese episodio lamentable de su vida, él opina: *“Había buenos y malos en ambos bandos. Yo era un jovencuelo que creía que iba a defender grandes ideales”*. Esta experiencia marcó a Cela, quien fue herido en combate. *“La guerra civil --dice-- me hizo odiar a los políticos, a los generales, a los curas y a los ideólogos.”* En 1969 dedicaría su novela *SAN CAMILO 1936*, un retrato magistral del Madrid de la guerra, *“a los mozos del reemplazo del 37, todos perdedores de algo: de la vida, de la libertad, de la ilusión, de las esperanzas, 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”*.

¿Qué otros escritores españoles o hispanoamericanos tienen más méritos que Cela para haber sido galardonados con el Nóbel? Posiblemente. Pero de lo que sí estoy seguro es de que el controvertido novelista español es un gran escritor y un eximio maestro de la lengua.

