

CAMILO JOSÉ CELA

(1916-2002)

EL 26 de mayo de 1957 leía Camilo José Cela ante la Real Academia Española su discurso de ingreso sobre *La obra literaria del pintor Solana*. Le contestó Gregorio Marañón, quien comenzó reconociendo: “Cela tiene, adherida a su extraordinaria, vasta y justa reputación de gran escritor, la nota anti-académica que, estoy seguro, le servirá para sazonar, como punta de sal, la gravedad, que empieza a ser solemne, de su fama”. Esa misma mañana el nuevo académico había recibido a los periodistas mientras, desnudo el torso, se afeitaba: les ofrecía de ese modo la foto complementaria de la que, a la tarde, vestido de elegante frac, le harían. Gravedad solemne y, por decirlo también con palabras de Marañón, “espléndida vitalidad, fuera de las pautas corrientes”; esto es, voluntad de transgresión.

Camilo José Cela tenía a la sazón cuarenta y un años, y había sido y hecho ya de todo. Estudiante, un mucho por libre, en diversas Facultades universitarias, desde la de Filosofía hasta la de Medicina; incipiente opositor a un puesto de la administración; soldado en la guerra civil; funcionario del Sindicato nacional y, como censor, en la Delegación Nacional de Prensa y propaganda... Pero, también, según reza el *Quién es quién en las letras españolas*, “periodista, poeta, torero, pintor...”. En rigor, convendría comenzar la enumeración por su condición de poeta, ya que como tal publica sus primeros escritos en periódicos argentinos por las mismas fechas, 1935, en que escribe su primer libro de poemas, *Pisando la dudosa luz del día*.

En el periodismo se inició en 1939, y un volumen de 1945, *Mesa revuelta*, ofrece una gavilla de alguna de sus variadas colaboraciones. Es el mismo año en que, en la galería madrileña Clan, realizaría su primera exposición de pintura, que visitaron don Eugenio D’Ors y otros relevantes críticos de la época. Tres años más tarde, participaría en la colectiva *16 artistas de hoy*, celebrada en la Galería Buchholz,

junto a pintores como Vázquez Díaz, Redondela, Carlos Edmundo de Ory, etc. Por lo que hace a su condición de torero, habría que hablar más bien, como hace su hijo, de “aprendiz de torero y de vez en vez torero”. Quedan, sí, testimonios gráficos de una tiente con Luis Miguel Dominguín y, aquí y allá, en sus obras literarias, referencias a las aventuras por Hoyo de Pinares, Las Navas o Cebreros.

Si, sobre la pauta de la *Contestación* de Marañón, comienzo por esbozar esas pinceladas, es para que sobre el fondo variopinto de una vida novelesca —en un par de ocasiones me dijo, ya como “desde la otra ladera”, que él tenía en el Guinness la lista más larga de títulos imaginables—, resalte lo que nuestro compañero académico fue por encima de todo: un extraordinario y total hombre de letras.

Cuando le concedieron el Premio Nobel de Literatura, en su discurso ante la Academia sueca confesó que él iba “por la vida disfrazado de beligerante”. Un periodista se apresuró a preguntarle si es que pretendía situarse en la línea de Valle Inclán, quien, según Ramón Gómez de la Serna, era “la mejor máscara a pie que cruza por la calle de Alcalá”. “No, no es lo mismo —respondió Cela—. Yo creo que sí, que hay que ser beligerante, pero quise decir que hay que estar al pie del cañón en la vida, y en la literatura más, pero, claro, hay que estarlo escribiendo libros, naturalmente”. Para entonces había escrito “casi un centenar de libros, toda una biblioteca”, como resaltaría Knut Ahnlund, de la Academia Sueca, en el solemne acto de entrega del Premio.

Tras la temprana aventura poética, que revela un modo peculiar de mirar la realidad persistente en toda su obra literaria, y casi al tiempo que, *pro pane lucrando*, redactaba colaboraciones periodísticas y se aventuraba en el cuento, las narraciones breves y las estampas, en 1941, en su despacho del Sindicato Nacional Textil, escribía Camilo José Cela *La familia de Pascual Duarte*, que terminó el 7 de enero de 1942. No hace falta explicar aquí lo que la novela supuso en el panorama de las letras españolas devastado por la guerra incivil. Su traducción a más de treinta lenguas, en varias de ellas en distintas versiones, acredita la universalidad de su recepción. No corresponde

tampoco a este momento recorrer cada uno de los pasos del curso novelístico hasta llegar a *Madera de boj*, una obra cuya redacción última pude seguir de cerca y tuve el honor de presentar. Pero hago mío el juicio global que uno de los mejores conocedores de la novela española contemporánea, nuestro compañero correspondiente Gonzalo Sobejano, formuló acerca de esa producción. Dice así:

“El poder o valor de un artista se prueba de modo particularmente claro en su capacidad de renovación: renovación de su propia obra a cada paso, y renovación del género a través del estímulo ejercido —más temprano o más tarde, en extensión o en profundidad— sobre otros artistas. Camilo José Cela ha ido componiendo, a lo largo de casi medio siglo de actividad literaria, novelas siempre nuevas (renovación inmanente) y ha contribuido al adelanto de la novelística de su tiempo y de su pueblo (renovación trascendente: innovación)”.

El propio Cela concebía la literatura como algo “en constante movimiento, en fluyente postura... [que] agarrándose como una lapa a la vida, tira de la vida y se prolonga... en el chorro, jamás interrumpido, de la vida misma”. Su sensibilidad se había formado, según sus propias palabras, “en medio de la calle”: “la calle nos rodea de misterio”. Ahí, en el ancho mundo de lo cotidiano y en apariencia vulgar, en el que a diario, ciegos para la verdadera realidad, nos movemos, está la vida más apasionante. Decía Cervantes por boca de don Quijote que “el que lee mucho y anda mucho, ve mucho y sabe mucho” (II. 25). Sobre esa pauta echó a andar Camilo José Cela a su heterónimo literario, el vagabundo, el callejeador, el oficiante de tertulia. No iba desprovisto de subsidios. Cervantes condicionaba la capacidad de ver a una previa educación de lecturas. Durante una larga convalecencia sanatorial en el Guadarrama Cela afirma haberse metido entre pecho y espalda la entera Biblioteca de Autores Españoles; pero, de manera más concreta, reconoció mil veces las lecturas que de preferencia llevaba y de hecho llevó siempre en su morral: el propio Cervantes, Quevedo, Baroja, Valle Inclán...

Antes de iniciar la andadura literaria es preciso purgar la vista y el corazón de saberes eruditos para mantenerlos limpios y disponerlos así para la captación de la verdadera realidad y para el pasmo: “Me pasma —decía— casi todo lo que veo: una mujer que me mira, un niño que se queda paralítico, una gallina que pone un huevo”. Su hijo recordaba que una de las frases que a su padre le gustaba repetir es la de que los nómadas se dedican al pillaje y al pastoreo. Conocí a Cela de nómada por Asturias —fines de los años cincuenta— en la rebotica de la Librería Summa. Mientras su secretario tomaba puntualmente nota de cuantos sucesos o anécdotas pintorescas narraban los improvisados contertulios, mostraba él, feliz por el hallazgo y la posesión, recortes de anuncios, postales y otros objetos, fruto del pillaje. Todo ese material serviría después de base para “tirar de la vida”.

Pero el escritor, Cela en concreto, ha de tirar de la vida sobre todo por medio de la lengua. “La verdad [que se persigue —escribía—] se muestra, radiante y emocionada, purísima y desnuda, cuando con orden y paciencia logramos despojarla de las cien máscaras... [que] la han ido cautelosamente envolviendo”. También, por supuesto, de la máscara de la literatura. “La objetividad —había explicado Juan de Mairena—, en cualquier sentido que se tome, es el milagro que obra el espíritu humano, y [...] el tomarla en vilo para dejarla en un lienzo o en una piedra [también, desde luego, en una cuartilla] es siempre hazaña de gigantes”. Cela se propone hacerlo “hablando como se habla, respirando como respiran los que están vivos”. Hace suyo en ese sentido el adagio de Stendhal: “j’écrivais en langue française, mais non pas certes en littérature française”. Busca para ello en la lengua viva del pueblo, tras las huellas de Cervantes y Quevedo, de Baroja y Valle Inclán, las palabras creadoras que devuelvan al pueblo la realidad viva del arte. Y ahí, entre lo descarnado, lo tenebroso y lo sórdido, disfrazadas incluso a veces de crueldad, en sus páginas brotan flores que no nacen de lo extraordinario, “sino de lo habitual y torpemente y aburridamente cotidiano”.

Repetidas veces señaló Camilo José Cela que la célula madre de su escritura es el apunte carpetovetónico: “en él duerme un poco el alca-

loide de todo, o de casi todo, lo que haya podido escribir”. No es un artículo, ni un cuento, “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”. “A mitad de camino —escribe Antonio Vilanova— entre la gracia popular y castiza del sainete costumbrista y el humor trágico y descoyuntado del gran guiñol, el apunte carpetovetónico de Cela, que da sus primeros pasos como un mero cuadro de costumbres pueblerinas, en cuanto logra su pleno desarrollo y su madurez definitiva, no es más que una estilización del esperpento”. Superando el fácil pintoresquismo de la España de charanga y pandereta, lo que Cela pretende captar y reflejar con trazos expresionistas es la vida pueblerina y provinciana de una parte de la España real de la primera posguerra, en cuya “fauna”, según explica en el ensayo titulado, precisamente, *Fauna carpetovetónica* (1949), ve “la expresión más pura y genuina del hombre ibérico, sin mixtificar”.

La mirada se amplía y se depura a la vez en la excelente colección de libros de viaje y vadabundaje. El sujeto literario de *Viaje a la Alcarria* es, en efecto, tan sólo un viajero, “el viajero”, y Gregorio Marañón, que en su contestación académica confiesa “aquí sí me atrevo a juzgar porque quizá me ganan pocos como lector de libros de viaje”, encuentra la visión del viajero a la Alcarria “siempre transida de ternura, [que] va iluminando, como un mágico país, tantos y tantos lugares, pueblos, campos olorosos de romero, setos en las orillas húmedas de los riachuelos y ejemplares de la humanidad sencilla, taimada y generosa de esta región [...] bucólica, a pesar de algunas truculencias”. Pero a renglón seguido señala Marañón el cambio de figura que se produce en el segundo libro, *Judíos, moros y cristianos*, que lleva como subtítulo definitorio el de “Notas de un vagabundaje por Segovia, Ávila y sus tierras”. Al fondo están Ortega y Baroja. Por ese orden. En su ensayo “Ideas sobre Pío Baroja” decía don José que “el héroe de Baroja es el vagabundo”; y añadía: “En el transcurso de diez años escribe Baroja veinte tomos de vagabundaje [...]. Llévale

esto fatalmente a hacer de todas sus novelas libros de viajes. Siempre andamos en ellas por hospederías y posadas, de pueblo en pueblo, rodando caminos”.

“En realidad, mirándolo bien —afirma Cela, tan devoto de Baroja—, Castilla la Vieja no se puede viajar, sino mejor caminar o trotar, menester que al vagabundo, ¡bien él lo sabe!, no le desagrada”. Y a fe que en muchas de sus novelas ocurre como en las de don Pío: entran y salen personajes, cada uno con su historia auestas, convirtiendo de ese modo la escritura narrativa en un entrecruzarse de caminos y caminantes. Es toda una humanidad abigarrada que, como explicaba Marañón, “exhibe toda la complicación antropológica —judíos, moros y cristianos— del pueblo español, alborotado, indómito, arbitrario, cordial y cruel, tal cual es, sin mixtificaciones retóricas”.

Cuanto han estudiado los libros de viaje de Camilo José Cela subrayan que tanto o más que descubrir con la mirada virgen a que he aludido cualquier rincón de la naturaleza, como si estuviera naciendo en ese mismo instante, seduce al escritor anotar con precisión los nombres de los lugares: “El arroyo Valdeasecas o del Jabalí, que tanto monta, por la orilla de la Sierra, viene escurriéndose por el canal del Águila, desde el Cerro del Mediodía y se nutre de la fuente del Charco, de los torrentillos de los Horcos, Hoya del Pino, el Ranchito, las Pilas y los Pastores. A la mano contraria se presenta el arroyo Mesegoso o del Prado de la Puente”. Y, a renglón seguido: “El vagabundo quisiera decir que no sabe, aun después de mucho pensar, qué es lo que encuentra más bello en este Tormes niño, si los pinarriegos pañales con que se arropa o los nombres con que los serranos llaman a sus primeros y tímidos andares”.

Recuerdo al último Cela escribiendo *Madera de Boj*. Sobre una mesa contigua a la del escritorio tenía extendido uno de esos grandes mapas del catastro donde se registran los nombres de los más pequeños lugares y accidentes geográficos. Y en una pequeña estantería, una serie de libros antiguos sobre “A costa da Morte” donde transcurre la acción verbal —que no otra— de un coro litánico de voces que evocan —“zas, zas, zas, zas”— el ruido de las olas. Esa técnica, ensayada

anteriormente con variantes en *Oficio de tinieblas* y *Mazurca para dos muertos* y *Cristo versus Arizona*, nos descubre lo que sin duda es raíz de toda su obra: la pasión por la palabra.

Ya en 1944 escribió sobre “Una inexactitud en el Diccionario” al definir pecador como ladrón que hurta con ganzúa. Poco después, en 1947, publicaba un artículo, “El coleccionista de apodos”, que no era otro sino él que tantos incorporaría a lo largo de su obra y al que seguirían otros artículos como “Sesenta y siete seudogentilicios santanderinos”, “De los nombres que dan los ciegos de Cartagena a los números de su lotería”, etc. Su colaborador Fernando González recuerda que en la Bonanova, a una habitación en la que se guardaban diccionarios y libros sobre el lenguaje se le puso una placa familiar “Department of Philology, University of La Bonanova”. Allí se elaboró el *Diccionario secreto* para el que don Antonio Rodríguez Moñino —por cuyo ingreso en esta Casa tan gallardamente peleó Cela— facilitó muchos materiales. Sobre él se construiría la *Enciclopedia del erotismo*, de mayor amplitud, y de la que saldría otro *Diccionario del erotismo*. Un libro tan divertido como *Rol de cornudos* está basado también en una compilación léxica sobre los maridos engañados.

No logró Cela llevar adelante dos magnos proyectos lexicográficos: un *Diccionario total del español* —¡nada menos!— para el que logró acumular varios cajones de fichas, y el *Diccionario geográfico y popular español*, para el que redactó una “Teoría de la dictadología tópica española” y movilizó a todos los carteros españoles, lo que le valió, entre sus infinitos títulos, el de Cartero mayor honorario, con aneja bula de exención de franquicia para su correo. Aparecieron varias entregas regionales y, poco antes de morir, cuando andaba empeñado en retomar el trabajo, el fascículo dedicado a Madrid.

Añádase a esto su faceta, poco conocida, de modernizador de textos clásicos españoles: el *Cantar de Mio Cid*, *La Celestina* y el *Quijote*; su trabajo de editor meticuloso de textos raros, como el *Libro de guisados*, de Ruperto de Nola, con prólogo, notas y vocabulario firmados por “Un barrigón consciente de su deber”; su tarea de impulsor

de una editorial renovadora, como lo fue en su momento Alfaguara, o, en fin, el impagable servicio cultural de la revista *Papeles de San Armadans*, a la que tanto debemos muchos y que encontró eco final, y felizmente continuado, en *El extramundi. Papeles de Iria Flavia*.

Sólo si se suma todo eso se puede valorar con justicia lo que significó su obra en las letras españolas. Y ese es el Camilo José Cela que importa, y el que, más allá de máscaras y avatares, queda: todo lo demás ha sido, en realidad, “verdura de las eras”. También muchas de sus acciones “beligerantes”. No se recataba, por ejemplo, de criticar en público a esta Casa que con tanta ilusión se apresuró a abrirle las puertas. Volvió a ella como un viejo león cansado, todavía con fuerzas, sin embargo, para debatir un día sí y otro también —pasión, a fin de cuentas por la palabra del pueblo— la correcta definición de “gallinejas”. Nos invitó solemnemente a todos los académicos a degustarlas en no sé que lugar de La Mancha. No hubo tiempo. Cuando le dimos tierra en Iria Flavia, al aluvión de imágenes que en aquel momento se acumulaban, se sobreimpuso, no sé por qué, en mi mente una: la de Camilo José Cela avanzando a recoger de manos del rey de Suecia el Premio Nobel. El protocolo del acto señalaba, imperativo a los premiados: “Sólo frac con chaleco y corbata blanca, sin insignia ni condecoración alguna”. Una vez más beligerante, Camilo, que decía tener el record Guinness en títulos honoríficos, llevaba chaleco y corbata negros, como el día de su ingreso en esta Casa, y lucía de manera ostentosa sobre su pecho una medalla: la de la Real Academia Española. Ahora, a la sombra de un árbol centenario y bajo la leyenda de su solo nombre, descansa en paz.

VÍCTOR GARCÍA DE LA CONCHA