

Camilo José Cela, perfiles de un escritor

Por Adolfo Sotelo Vázquez

Universidad de Barcelona

“Soy gallego y así lo pregono orgullosamente a los cuatro vientos; proclamo a voz en grito mi compromiso con Galicia, su historia y su cultura; a Galicia he donado, a través de mi Fundación, cuanto tenía y tuve, y no me imagino que pudiera haber nacido en cualquier otro lugar del mundo que no fuese Iria Flavia, la aldea en la que empecé a respirar hace ya algunos años”
(CJC, “Escrito en Madrid”, *ABC*, 10-I-1999)

Señoras y señores:

Mi agradecimiento a la Fundación Camilo José Cela por la invitación que me ha hecho para dictar la conferencia inaugural de la Exposición “El proceso creativo de CJC”. Es un honor inmerecido, que quiero convertir en sincero y riguroso homenaje a la personalidad y la obra de Camilo José Cela al cumplirse un año de su muerte. La conferencia lleva como título “Camilo José Cela, perfiles de un escritor”, pero seguramente sería más indicativo del motivo recurrente que la va a guiar éste otro, “Camilo José Cela, escritor: la mirada y la memoria”.

I

“O xeitoso voar do vincallo, que me pintaba jeribeques en torno a la cabeza y saludables desidias alrededor de mis ojos atónitos, iba y venía

por el cielo de Iria, por el carballal de Pedreda, por la piadosa nube de Herbón, mientras unos versos dolientes me golpeaban las sienes, casi con una deleitosa suavidad, para que ya de niño me pudiese sabiamente herir aquella geografía que llevo, a la vuelta de tanto tiempo ya, aún pegada, para mi bien, a los más hondos pliegues de los párpados.”¹

Aquella geografía, que es la que hoy nos acoge, guarda siempre la mirada y la memoria de un artista que escribía en 1953 las líneas que acabo de citar para el número del centenario de *El Faro de Vigo*, bajo el marbete “Padrón, Padrón, Santa María, Lestrove...”. Camilo José Cela evocaba su niñez de un modo similar a como la recordaba por esos mismos años en la minuciosa elaboración del tranco primero del libro primero de *La cucaña. Memorias de Camilo José Cela*, titulado *La rosa*, que vio la luz en el otoño de 1959, especialmente en el capítulo “La reconquista de Iria”, que cerraba la primera edición de uno de los más prodigiosos libros de memorias de la literatura española. Unos pocos años antes de iniciar la publicación de dichas memorias en el *Correo literario* dibujó bajo el título de “El cementerio inundado” (*Arriba*, 4-III-1947) el “viejo, cordial cementerio de Iria”. En el artículo el joven maestro CJC aparecía bajo el que sería uno de sus habituales perfiles, el de caminante –todavía no ha publicado el *Viaje a la Alcarria*– mirando lo que ve:

“Por la carretera de Iria baja a hombros de sus amigos el último muerto padronés. El caminante no sabe si es hombre o mujer, si joven o viejo, si padre o mozo. Las mujeres de negra toca a la cabeza van detrás, rezando el rosario en voz baja, pensando en sus afanes, múltiples como la vegetación.

El caminante los ve pasar, camino de los olivos de Adina y se descubre.”²

Por un momento la mirada del viajero en su tierra natal ha reemplazado a la memoria evocativa. Mirada y memoria, dos sumandos que articulan las mejores esquinas de la literatura de CJC, se aparejan en estos artículos que fueron a parar al apartado “Balada del vagabundo sin suerte” del libro, importante libro, *Cajón de sastre*, que ediciones Cid publicó en 1957 inaugurando la colección “Altor”.

¹ CJC, “Padrón, Padrón, Santa María, Lestrove...”, *Cajón de sastre* (1957), OC, Barcelona, Destino / Planeta, 1990, t. 12, p. 484.

² CJC, “El cementerio inundado”, *Cajón de sastre*, OC, t. 12, pp. 488-489.

Al margen de otros muchos perfiles hay en la escritura de Cela un rasgo latente que aflora aquí y allá, y que la proyecta hacia el espacio-tiempo que le vio nacer y en el que reposa para la eternidad. Es el perfil del escritor que mira, con una mirada amasada en la memoria, la geografía que le vio nacer. No creo que se pueda echar en saco roto un dato que a menudo ha pasado inadvertido. El primer volumen en el que el joven maestro reunirá sus iniciales colaboraciones en la prensa periódica, *Mesa revuelta*, publicado en Madrid en 1945 se abre con un artículo titulado “Iria Flavia”, que había visto la luz en *Sí*, el suplemento del diario *Arriba* (25-VII-1943) y en la revista *Fénix* en agosto de ese mismo año. El año 1943 es año santo; con tal motivo el viajero CJC se acerca a Compostela para rezar ante el Apóstol, pero de paso reverbera en la mayoría de párrafos Iria Flavia, “donde Dios, que es tan bueno conmigo, ha querido que naciera”. De esas reverberaciones quiero recordar la que ofrece el cementerio de Adina:

“Santa María la Mayor de Iria-Flavia, enlosada de epitafios, espantada en sus hieráticos santos románicos y rodeada de un cementerio –el tierno cementerio de Adina, de Rosalía– donde los muertos se cubren con dulce tierra, la madreselva olorosa y enamorada se cuelga por los muros y el olivo es el árbol funerario, alza su arquitectura al borde mismo del camino real.”³

La evocación desde la memoria o el bosquejo desde la mirada de esta tierra ubérrima late en la obra de Cela especialmente en los primeros años de su andadura literaria y en los que la habrían de cerrar, aunque su presencia es una invariante de su silueta de escritor⁴. Me limitaré a recordar algunos botones de muestra.

En un artículo del diario *Informaciones* en los primeros compases del posfranquismo, cuando el escritor ha cumplido sesenta años, se refiere a Padrón y sus alrededores con un ademán entre epicúreo y escéptico, que conjuga sin más que una aparente contradicción terminológica:

³ CJC, “Iria-Flavia”, *Mesa revuelta* (1945), *OC*, t. 8, p. 12.

⁴ Por ejemplo en *El asesinato del perdedor* leemos: “de niño en Iria Flavia tuve un mirlo que se llamaba Tabeirón que silbaba los primeros compases de la Marcha Real” (Barcelona, Seix Barral, 1994, p. 27).

“En Padrón, mi pueblo, tengo una lápida en la casa en que nací; otra en la plazuela que lleva mi nombre, y aún otra en el Instituto Nacional Mixto de Segunda Enseñanza, que se llama como yo me llamo (no está puesta, pero sí decidida, autorizada y encargada; ya llegará). La verdad es que lo único que me falta es una última lápida, la del cementerio, pero tampoco tengo mayor prisa en que le saquen fotografías los veraneantes.”⁵

El artículo, como todos los de la sección semanal de *Informaciones*, se recogió en el libro que lleva como título un verso de *El cementerio marino* de Paul Valéry: *Los sueños vanos, los ángeles curiosos* (1979). Unos años más tarde y en esa verdadera joya del periodismo celiano que es *El camaleón soltero*, reunión de artículos que publicó entre noviembre del 90 y julio del 91 en el diario *El Independiente*, Cela, junto a uno de sus más queridos apócrifos, Catulino Jabalón Cenizo, anota la similitud de un día gris de Guadalajara con la atmósfera de la comarca de Padrón:

“parece que estamos entre el Sil y el Ulla, por Bastabales, con sus pinares y sus campanas, o Extramundi, con sus fantasmas y sus vinculeiros, o Iria Flavia, con sus añoranzas y la Sarita, su locomotora totémica, flotando sobre la yerba verde, o Herbón, con sus pimientos y sus lampreas y su convento de histórico y pretérito lustre.”⁶

Mientras, unos meses más tarde vuelve a la geografía que rodea a la Fundación en varios artículos que tienen siempre el motivo recurrente del amanecer:

“Hoy amaneció el día con viento norte y con el solecico ganándole la batalla al cielo gris por Extramundi, a la lluvia por Bastabales y a la niebla por los carballos de Lestrove, la verdad es que tampoco con excesivo descaro ni demasiada fortuna, la cosa quedó en una victoria muy civil y educada, muy cautelosa y digna, muy propia de esta tierra occidental, histórica y literaria.”⁷

⁵ CJC, “Va de lápidas”, *Los sueños vanos, los ángeles curiosos*, OC, t. 23, pp. 393-394.

⁶ CJC, “Tangos y fados o jotas y mazurcas”, *El camaleón soltero*, Madrid, Grupo Libro, 1992, p. 25.

⁷ CJC, “Viento norte, viento sur”, *El camaleón soltero*, p. 499.

El mundo de Iria Flavia es constancia del escritor en las colaboraciones periodísticas de los años 90, como esta espléndida “Noticia de ultratumba”, escrita en 1992 y recogida en *A bote pronto* (1994), donde el escritor fabula con su característica desenvoltura para captar el estremecido reflejo de un instante con rauda puntualidad:

“La otra noche se me apareció el fantasma de Roquiño de Bastabales, amigo mío desde hace muchos años, inocente de condición y pescador de truchas a quien mató el tren el año pasado, y me dijo que en la otra vida estaba bien y a gusto aunque a veces le reñía san Pedro porque enredaba y los demás bienaventurados se distraían. El fantasma de Roquiño de Bastabales por donde vaga más a gusto, por donde flota a su aire, es por las parroquias de Iria y de La Esclavitud, siempre entre parientes de la sangre y amigos del alma, mozas en comunión espiritual y carnal, musarañas rapaces y veloces, raposas listas, mariposas pintadas, luciérnagas encendidas, lampreas y pimientos. A mí me gustó mucho que se me apareciese Roquiño de Bastabales porque siempre es de agradecer que le traigan a uno noticias del otro mundo.”⁸

En los viejos países no hay un palmo de tierra sin su nombre pertinente. Cela conocía sobradamente su país, en especial las tierras entre el Sar y el Ulla, y dio entera noticia de ese conocimiento que se afianza en varias generaciones. Galicia está tan presente en su obra como Asturias en la del provinciano universal del siglo XIX o el mundo gallego en la obra de Valle-Inclán o Andalucía en la obra del poeta español más importante del siglo XX. Su condición de gallego universal es el fundamento de su quehacer literario que nutrió, por lo demás, con los filones más universales y auténticos de la literatura española, que van desde los clásicos medievales y de la Edad de Oro a las indiscutibles figuras del 98 con don Pío Baroja a la cabeza, sin descuidar nunca la atenta mirada cosmopolita: desde Dostoievski a Faulkner, desde Stendhal a James Joyce.

II

⁸ CJC, “Noticia de ultratumba”, *A bote pronto*, Barcelona, Seix-Barral, 1994, pp. 7-8.

La vocación literaria de CJC se inicia en 1931, y lo hace como vocación lectora. Tenía razón otro de los grandes escritores peninsulares del siglo XX, el catalán Josep Pla, quien sin conocer personalmente a Cela, sospechaba –en 1955– “que és un home que s’ha passat un nombre ingent d’hores davant els papers”⁹. En efecto, delante de los papeles propios y ajenos pues su lectura fue ordenada y metódica: los clásicos, los modernos del 98, Ortega y Gasset. A esas lecturas, que el escritor ha dejado consignadas en entrevistas y en sus memorias, hay que sumar el fervor con el que asistió a las clases de literatura de los Siglos de Oro de José Fernández Montesinos y de Literatura Contemporánea de Pedro Salinas.

Su primer perfil como escritor fue el de poeta. Vocación que no abandonó jamás, pero que fue la que guió sus primeros pasos por el suplemento literario de *El Argentino* y la revista *Fábula* en La Plata, y sus primeras tentativas de publicar en la revista bonaerense *Sur*, dirigida por Victoria Ocampo, tal como atestigua una carta (conservada en la Fundación) de Guillermo de Torre – fechada en el verano del 37– y en la que aconsejaba al joven Cela la publicación de sus poemas en *Hora de España*, a la par que le comunicaba la imposibilidad de que el poema que les había remitido viese la luz en *Sur*. La esmerada labor de quien conoce microscópicamente la obra de Cela, Fernando Huarte, nos ha ofrecido el registro de las labores poéticas del maestro, desde el “Poema número 35” (1935) hasta “Objetos eróticos” (1996), por atender a los poemas recogidos en la compilación *Poesía Completa* (1996), aquilatada por José Ángel Valente, el gran poeta gallego de la segunda mitad del siglo XX, en un prólogo preciso. De esa labor poética emerge un libro por su radical valor, *Pisando la dudosa luz del día* (1945). La voz está timbrada a medias entre la tradición clásica (Góngora, pero también Lope) y los jóvenes maestros del 27: Lorca, Aleixandre, Alberti. A esa voz respondía este ingenuo, conciso y bello poema que Cela escribió en septiembre de 1935 y que no incluyó en el libro de diez años después, al considerarlo mero aprendizaje:

Sólo viven los sueños

Pisando la dudosa luz del día

Góngora

⁹ Josep Pla, “Camilo José Cela, escritor”, *El passat imperfecte, OC*, Barcelona, Destino, 1975, t. XXXIII, p. 285.

Sólo viven los sueños.
Nosotros somos muertos.
Somos sueños soñados.

A sentir tu mirar de tibia carne de niño
pisando la dudosa luz del día
vengo desde el principio.

Convenceros.
Sólo viven los sueños.

*Madrid, septiembre de 1935.*¹⁰

La poesía de Cela es el acarreo más escondido de su alma. Su realización, el poema, se convierte en vínculo entre los abismos interiores del poeta y el mundo circundante. Tal es el meollo de su permanente y renovada poética a lo largo de más de sesenta años. La voz poética de *Pisando la dudosa luz del día* es además, como señaló en su día mi viejo amigo y sabio conocedor de Cela, el profesor Darío Villanueva, “el precedente remoto de una temática y unos recursos de escritura que reaparecerán luego no sólo en el Cela que sigue cultivando, esporádicamente, la poesía, sino también en el prosista de *Mrs. Caldwell habla con su hijo*, *El solitario*, *San Camilo 1936*, *Oficio de tinieblas 5*, e incluso en sus piezas teatrales *María Sabina* y *El carro de heno*”¹¹.

En realidad, los diversos perfiles del escritor se amalgaman continuamente, tanto más si tenemos en cuenta que CJC rechazó en diversas ocasiones la ordenación de la literatura en géneros literarios como una realidad apriorística y consolidada de la que se pudiesen inferir valoraciones y otras consecuencias. En el prólogo que antepuse a mi edición de *La familia de Pascual Duarte* di explicación de ello atendiendo a reflexiones celianas de los años 40.

¹⁰ CJC, “Sólo viven los sueños” (*El Argentino*, 30-IX-1935), *Poesías completas* (prólogo José Ángel Valente), Barcelona, Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, 1996, p. 32.

¹¹ Darío Villanueva, “Estudio preliminar” a CJC, *Páginas escogidas*, Madrid, Espasa Calpe, 1991, p. 22.

Quiero recordar hoy que en el magnífico discurso que Cela pronunció con motivo de su investidura como Doctor *Honoris Causa* por la Universidad de Palma de Mallorca en enero de 1980, su plena madurez le lleva a confesar algo consustancial a sus perfiles de escritor:

“¿Qué más cosa que arte y literatura puede ser la humana constancia de la conciencia o el corazón que precisan drenarse, vaciarse del pus con que lo anegaron el desengaño y el dolor propio y ajeno? Es demasiado duro este oficio para que podamos permitirnos la licencia de los apriorismos y el ingenuo juego de azar de las preceptivas; recuérdese que la literatura, para Unamuno, no es arte de precepto sino de postconcepto; de la pintura y de las demás artes pudiera decirse lo mismo. No voy a detenerme, claro es, en el ensayo de la definición de aquello que ocupó muchas horas de mi vida, la novela considerada como género literario, por dos razones de principio: porque no creo en los géneros literarios ni en sus convencionales fronteras [...] y porque tampoco creo que la novela –y la literatura y el arte en general– pueda sujetarse a norma. La literatura no es más que muerte.”¹²

Palabras que remiten a su constante creencia de que la vida es un amargo camino en espiral que conduce a la muerte, y que la proyección de esa espiral, su reflejo, es el objeto de la literatura. Por ello no dudó en usar como paratexto inicial de una de sus más íntimas, transgresoras y originales novelas, *Oficio de tinieblas 5* (“naturalmente, esto no es una novela, sino la purga de mi corazón”) la afirmación unamuniana, del Unamuno de *Cómo se hace una novela*: “la literatura no es más que muerte”¹³.

Quizás convenga anotar que veinte años después de estas palabras mallorquinas, Cela, volviendo sobre sus perennes creencias, descubrió aún más si cabe la sustancia significativa de la paradoja unamuniana, en el sentido de que el escritor, al escribir, se clava en el corazón el cuchillo de sus propias zozobras, de la mismidad de sus luchas y peleas. Se trata de un artículo, no recogido todavía en tomo, procedente de “El color de la mañana” (*ABC*, 1-X-2000) y titulado “Carta a una escritora incipiente”. Escribe el maestro:

¹² CJC, “Discurso de un doctorando agradecido”, en Gabriel Ferret / Fernando González, *Cela en Mallorca*, Mallorca, Consell Insular de Mallorca, 1989, p. 127.

¹³ CJC, *Oficio de tinieblas 5*, OC, t. 17, p. 282.

“Unamuno dijo, jugando al genial despropósito y a la diáfana paradoja, que la literatura no era más que muerte; para mí tengo, si embargo, que es sólo vida en agonía permanente, y uso este concepto en el etimológico sentido que el mismo Unamuno quiso darle”.

A la luz de estas convicciones debo atender a su segundo perfil –el más importante de su escritura-, el perfil de novelista, que empieza a configurarse en 1942 con *La familia de Pascual Duarte*. Hace tan sólo unos días y con motivo del fallecimiento de José María Gironella tuve la oportunidad de volver a recordarlo para *los hunos y los hotros* –que diría Unamuno- en *La Vanguardia*. Cela fragua los caminos de la narrativa de posguerra desde el *Pascual* y los fragua desde la más radical originalidad, que lleva en su equipaje lo mejor de Unamuno, Baroja y Valle-Inclán, la tradición que consideraba viva y operante en la narrativa española del siglo XX.

A esa tradición en la que ocupa un lugar de privilegio Baroja –aún reconociendo los préstamos valleinclanianos y lorquianos del *Pascual*- sumó el pensamiento de Ortega. Desdeñoso de los recetarios establecidos y cabal experimentador, procuró novelar las verdades íntimas de la fluencia vital humana, que es a menudo torrencial y desbocada, y que el novelista ordena –la nostalgia de la geometría- y digiere con sus cuatro estómagos. En este sentido, Cela parece acercarse a una reflexión que Unamuno expone colateralmente en el importante “Prólogo” a *Tres novelas ejemplares y un prólogo* (1920), donde sostiene que Balzac -paradigma del gran novelista- no sólo tomaba notas de lo que veía y oía, sino que “llevaba el mundo dentro de sí”¹⁴. Con el mundo dentro de sí, con la idea de novela atesorada en el alma y en el cuerpo, Cela ha abordado un género literario proteico, cuyo denominador común es el contar y en el que se permiten todo tipo de extravagancias y de libertades, según Baroja dejó dicho en diversos lugares y Unamuno practicó con más asiduidad de la que se le reconoce.

La ventana del escritor, su corazón, se abre sobre cualquier paisaje (tan sólo en el dominio de la novela y desde *Pascual Duarte* a *Mrs. Caldwell*, desde 1942 a 1953, son bien distintos) y vuelca su memoria sobre un ancho panorama que tiene diversos caminos que, a veces, “están erizados de zarzas que nos hieren y

¹⁴ Miguel de Unamuno, *Tres novelas ejemplares y un prólogo* (ed. Ciríaco Morón Arroyo), Madrid, Espasa-Calpe (Austral), 1990; p. 56.

nos desgarran las carnes”¹⁵. Mirando desde la ventana, mirando desde el corazón, el escritor se confiesa, purga su adentro. Y así *Pascual* es la acción desde la confesión, *Pabellón de reposo* (1943) es la inacción desde la confesión, *Nuevas andanzas y desventuras de Lazarillo de Tormes* (1944) es el palimpsesto desde la confesión, *La colmena* (1951) es la mediocridad, la vulgaridad, lo gris y lo tibio, de una sociedad y de una ciudad desde la crónica untada de confesión, y *Mrs. Caldwell* (1953) es un doloroso esfuerzo poético desde la confesión. Son diversas digestiones del novelista y son también facetas diferentes de la misma verdad íntima.

El profesor Gonzalo Sobejano con su habitual templanza y sagacidad ha indicado, primero en 1990, después en 1992 y lo recordó en esta casa en 1997, que ante las once novelas publicadas por Cela cabían tres modelos en lo que atañe a discurso del relato¹⁶. Cuatro corresponden al modelo de *confesión* (“un personaje refiere su vida o expresa su estado de ánimo a otro u otros”: son las novelas de la década de los cuarenta más *Mrs. Caldwell*. Tres adoptan el modelo de *crónica* (“panorama narrativo-descriptivo de una colectividad”): son *La colmena*, *La Catira* (1955) y *Tobogán de hambrientos* (1962). Tres ilustran el modelo de *letanía* (“dentro del marco de una confesión individual se configura una más o menos vasta crónica colectiva a través de la cual la voz confesional demanda misericordia para el hablante y para ese mundo colectivo - inmisericorde- que él mismo habita, contempla y va haciendo aparecer a través de su soliloquio”): son *San Camilo, 1936* (1969), *Oficio de tinieblas 5* (1973), *Mazurca para dos muertos* (1983) y *Cristo versus Arizona* (1988). Estando fundamentalmente de acuerdo con el profesor Sobejano, quiero subrayar que la arquitectura narrativa de Cela está edificada desde el andamio de la confesión y, especialmente, de su fuente, la memoria. La memoria enfurecida nutre las

¹⁵ CJC, “Esa ventana abierta sobre cualquier paisaje”, *Arriba* (5-IX-1950), *Cajón de sastre*, OC, t. 12, p. 34. Cela vuelve a publicar el artículo (con ligerísimas modificaciones) en la serie “El color de la mañana” con el título de “Una ventana abierta” (*ABC*, 21-XI-1999).

¹⁶ Cf. Gonzalo Sobejano, “Cela y la renovación de la novela”, *Ínsula*, 518-519 (1990), p. 66. “Prólogo” a CJC, *La colmena*, Madrid, Alianza 1992, p. 25. Y “*Cristo versus Arizona*: confesión, crónica, letanía”, *El Extramundi y los papeles de Iria Flavia*, IX (1997), pp.139-162.

páginas de *San Camilo, 1936*; no es otro el alimento de las mónadas, o lo que es uno, o la identificación de uno mismo, de *Oficio de tinieblas 5*; “elegía memorial” es *Mazurca para dos muertos*, donde se apela desde lo histórico y lo intrahistórico, desde lo cotidiano y lo mítico a la memoria.

De sus tres últimas obras, *El asesinato del perdedor (1994)*, *La cruz de San Andrés (1994)* y *Madera de boj (1999)*, me referiré a esta última porque pertenece a un modelo de novelas que Cela ha practicado con mano maestra en diversos momentos de su dilatada trayectoria. *Madera de boj* -como *San Camilo, 1936*, *Oficio de tinieblas 5* o *Mazurca para dos muertos*- es una letanía que un narrador recita desde el alimento de la memoria, configurando al mismo tiempo la crónica de una tierra, que en este caso es la de la Costa da Morte, la Fisterra, volcada hacia un mar que “viene siempre, zas, zás, zas, zás, zas, zás, desde el principio hasta el fin del mundo y sus miserias”, mugiendo “como un buey amargo, igual que un escuadrón de bueyes roncós y amargos, quizá fuera mejor decir que la mar muge como un coro de cien vacas pariendo”¹⁷. Letanía que configura una crónica de un ejambre de vidas acariciadas a cada paso por la muerte, y que es radicalmente -como dice el narrador, tras señalar que la vida no tiene argumento- “la purga del corazón y del sentimiento”, situándose -de nuevo- en la estela del lema inicial de *Oficio de tinieblas 5*: “naturalmente, esto no es una novela, sino la purga de mi corazón”. La purga del corazón y del sentimiento donde recobrar la tierra y preservar la memoria es la súplica constante de las retahílas que enhebran el discurso narrativo.

Quisiera ocupar unos minutos de este segundo perfil de Cela en la novela de la que este año se cumplirá el cincuentenario de su publicación, *Mrs. Caldwell habla con su hijo*, que por cierto se sigue editando incompleta por parte de la editorial Destino, pese a que el propio Cela fijó el texto definitivo en 1969 del que la censura había usurpado incluso un capítulo entero. *Mrs. Caldwell* fue - con excepción de Antonio Vilanova- incomprendida por la crítica contemporánea, porque quizás como reconoció su autor en el ensayo “La cabeza, la geometría y el corazón”, que precede a la edición de 1969, se escribió “con cincuenta años de antelación”¹⁸. Y, sin embargo, la novela es coherente con el

¹⁷ CJC, *Madera de boj*, Espasa Calpe, Madrid, 1999, pp. 11-12.

¹⁸ CJC, “La cabeza, la geometría y el corazón”, *Mrs. Caldwell habla con su hijo*, OC, t. 5, p. 348.

oceánico quehacer narrativo de Cela que, en este caso, se acercó a la penumbra solitaria de una mujer que en sus lúcidos extravíos dice, escribe un entrerroto y fascinante poema de amor. Como a Pascual, el joven maestro gallego le concedió la palabra y la escritura, mientras lo estrujaba contra su corazón.

Mrs. Caldwell rememora a través de un haz de cartas, dirigidas a su único hijo, Eliacim, muerto en el mar Egeo en un naufragio durante la Segunda Guerra Mundial, aspectos de su vida que a modo de círculos concéntricos van desvelando una turbia y ardiente pasión incestuosa, o dicho de otro modo, todos los aspectos de la vida que la memoria de la protagonista escribe en densas y alucinadas cartas convergen en un motivo obsesivo que, incluso, podría leerse como un “mito personal”, expresión de la personalidad inconsciente del autor. Las cartas no fraguan una continuidad narrativa trabada sino una atmósfera tupida y viscosa, que se va nutriendo de la soledad ardiente de deseo de la madre hacia su hijo muerto junto a sus compañeros en el naufragio del *Furious*.

El drama de Mrs. Caldwell nace de su condición anfibia de madre y amante. Condición anfibia que choca con la hipocresía social, en el mundo aparente y asfixiante que la rodea, que en su estereotipado lenguaje opaca el animal que late en el interior de cada hombre, de cada mujer, de Mrs. Caldwell y de su hijo, por ello las cartas están plagadas de referencias al hombre-animal, a la condición de bestia humana por emplear la expresión de Émile Zola.

Toda la intimidad, todo el subsuelo interior de Mrs. Caldwell está engastado por el deseo incestuoso. La densidad de la tragedia que Cela novela es insólita: “pensé tatuarme el vientre con las letras E. A. C.”¹⁹ o “en mi testamento, hijo mío, he añadido una cláusula disponiendo que me amortajen con una sábana hecha cosiendo los retratos tuyos que yo escupo por la noche”²⁰. La pasión turbia y el deseo más poderoso que su vida ha alimentado la peregrinación de la protagonista hasta la muerte, hasta la fusión en los cuatro elementos que titulan las últimas cuatro cartas que escribe desde el Real Hospital: el aire, la tierra, el fuego y el agua, sirviendo de marco de la muerte de la madre incestuosa, al aire del final de la novela más importante del siglo XX, el *Ulises* de James Joyce.

¹⁹ CJC, *Mrs. Caldwell habla con su hijo*, OC, t. 5, cap. 166, p. 500.

²⁰ *Ibidem*, cap. 188, p. 524.

El deseo inconfesable ha alimentado la colección de cartas, ese diálogo imposible que nacido de la emulación del discurso narrativo de las *Cartas portuguesas* desemboca en un monólogo, similar al de Molly Bloom en el *Ulises* (aunque Cela lo ha ordenado con la titulación de las cartas) porque en ambos textos, las cartas de la novela de Cela y el último capítulo de la genial novela de Joyce, asistimos al mismo y secreto vómito, que formulo con palabras de Maurice Coutourier, en su magistral libro *La figure de l'auteur*: “elles disent le désir ardent d'une femme en l'absence de son amant”²¹.

En la herencia de Joyce y de Faulkner, *Mrs. Caldwell* se ofrecía en 1953 con algunos de los atributos de la novela poemática que Gonzalo Sobejano habría de caracterizar más de treinta años después²²: texto cercano al poema, lámpara más que espejo, mito más que historia, espacio íntimo y exploración de las fronteras entre lo perceptible y lo oculto, entre otros rasgos que comparte con la caracterización de Sobejano. Novela poemática que se adentraba en el laberinto interior, en los oscuros abismos de la protagonista, que escribía su novela desde la penumbra de una soledad ardiente de deseo.

Medio siglo después de su publicación ya no es una novela rara, estridente, de la que la crítica dijo de todo menos lo que era. Estoy convencido de su suficiencia estética y de su verdadera estridencia, que Cela ubicó en una narración diez años posterior a la publicación de *Mrs. Caldwell*: “La estridencia no es el grito del hombre herido, de la bestia herida y moribunda, sino el chirriar de los dientes del alma de la mujer en desamor”²³, escribirá en *El solitario*(1963).

III

²¹ Maurice Coutourier, *La figure de l'auteur*, Paris, Seuil, 1995, p. 82.

²² Gonzalo Sobejano, “La novela poemática y sus alrededores”, *Ínsula*, 464-465 (1985), p. 1 y 26.

²³ CJC, *El Solitario* (1963), *OC*, t. 24, p. 279.

La narrativa breve dibuja su tercer perfil. Cuentos, fábulas, apuntes carpetovetónicos y divertimentos constituyen una amplísima gavilla que va de *Esas nubes que pasan* (1945) a *Historias familiares* (1999). Medio siglo de trabajo infatigable en la creación y en la recreación, porque quizás el modo más oportuno de denominar estos quehaceres de Cela sea el término tan caro a la obra de otro premio Nobel español: Juan Ramón Jiménez. Este perfil esencial del maestro gallego se dibuja a lo largo de cincuenta años: nuevas y viejas creaciones amalgamadas en agrupaciones siempre nuevas de relatos breves. En ellas se combinan los retratos y las caricaturas, las estampas y las fábulas fraguadas desde la amargura, pero también desde la misericordia. El conjunto es un inigualable y valleinclanesco tablado de marionetas.

En este universo de relatos breves –en el que también cuentan las excelentes *nouvelles*– el lugar de privilegio es para el apunte carpetovetónico, genial creación que une lo intrahistórico unamuniano con el perspectivismo orteguiano. La fauna contemporánea que había reunido, bajo el magisterio de Ortega, en las puertas de la Guerra Civil un narrador demasiado olvidado, Benjamín Jarnés, se transforma en el taller del artista gallego en fauna carpetovetónica, donde el magisterio orteguiano adivinado tempranamente por Josep Pla –“ha utilitzat el que ell anomena *apunte carpetovetónico, la nota de andar y ver*, com digué anys endarrera Ortega, però més ajustada e incisiva”²⁴– y teorizado magistralmente por Antonio Vilanova, se funde con un chapuzón en la intrahistoria hispana, certificado nada menos que por don Camilo el del premio en un artículo de 1991 incluido en *El camaleón soltero*, donde leemos: “Don Camilo el del premio piensa que fue Unamuno y no él quien inventó los apuntes carpetovetónicos”²⁵

No hay una división axiomática entre el cuento o la novela corta y el apunte. No podía haberla en un escritor descreído de esas divisiones y que rechazaba desde sus aprendizajes la visión literaria de las “lunas planas”. “Los cuentos, los apuntes carpetovetónicos y las novelas cortas –escribe Cela en 1963– si, en vez de ser razones escritas fueran perros, caerían de hoz y coza en la

²⁴ Josep Pla, “Camilo José Cela, escritor”, *El passat imperfecte*, OC, t. XXXIII, p. 283.

²⁵ CJC, “Hurgando en la herida”, *El camaleón soltero*, p. 402.

amplia familia que los gallegos agrupamos bajo la denominación general de canes de palleiro y que los castellanos, siempre más precisos con los señalamientos de las purezas e impurezas de la sangre llaman, cruel y resignadamente, mil leches”²⁶. El apunte carpetovetónico nace, como la novela, de la sustancia misma de la vida, de la sombra de los hombres y mujeres que el escritor estruja contra su corazón para oírles respirar.

En un fallido prólogo para una nonata edición escolar de una selección de los apuntes que Cela escribió en 1958, a instancias de Fernando Lázaro Carreter, sostenía que para quien supiese entenderlo, el apunte era síntoma –e incluso clave– de su quehacer en el oficio de escritor: “en él duerme un poco el alcaloide de todo, o de casi todo, lo que haya podido escribir”²⁷.

Las señas de identidad de este género que Cela practicó incluso antes de bautizarlo pueden rastrearse en la literatura española –en Quevedo, Torres Villarroel, Valle-Inclán, Eugenio Noel...- y guardan algunos paralelismos –lo expuso el propio Cela en 1954, prologando *El gallego y su cuadrilla*- con el lápiz de Castelao, la pluma de Josep Pla, el pincel de Toulouse-Lautrec en el París de su tiempo, y, sobre todo, con Goya, Regoyos, Zuloaga y Solana, este último con la pluma y la paleta. Por ello a ningún lector aplicado de la obra de Cela se le puede escapar el estrecho parentesco de alguna de las caracterizaciones que el maestro gallego formuló sobre la obra literaria del pintor Solana, en su discurso de ingreso en la Real Academia Española el 26 de mayo de 1957, en sus propias creaciones literarias, especialmente los apuntes:

“Las criadas de servir, los mendigos, los curas pobres, los niños, los enfermos de los hospitales, los heridos caballos de los toros, los perros sin amo, todo el doliente mundo que padece, a veces sin explicárselo demasiado, y que sufre la permanente injuria de la vida –aquellos que para otros es como una permanente bendición- y el latigazo cruento de la

²⁶ CJC, “Trabajosa piedra artesana” (1963), *Obras Completas*, Barcelona, Destino, 1964, t. II, p. 20.

²⁷ CJC, “Fallido prólogo a una edición escolar”, *Cuatro figuras del 98 y otros retratos y ensayos españoles* (1961), *OC*, t. 15, p. 378.

adversidad, encuentra en la pluma de Solana un chorro, jamás agotado, de comprensión, de simpatía y de solidaridad.”²⁸

El arte de Cela en los apuntes es soberbio y estremecedor, amargo y tierno, cruel y piadoso, caricaturesco y paródico. Los espejos deformantes, el *écran* que distorsiona el espectáculo de la vida para acercarnos a su verdad sitúa a Cela en la estela de Baudelaire y Valle-Inclán.

El apunte nació de las crónicas de andar y ver por las trochas castellanas, por las quebradas de Gredos, por los páramos centrales de Castilla, por los molinos de La Mancha, y ciertamente era una agridulce caricatura o aguafuerte “de un tipo o de un trozo de vida peculiares de un determinado mundo: lo que los geógrafos llaman, casi poéticamente, la España árida”²⁹, pero andando el tiempo y tras esta definición de 1954, la pluma del maestro se adentró, en una modalidad de apunte, la costumbrista, en la experiencia de la mugre y la miseria de la gran ciudad, tal como hace en un libro impagable por su genio, talento y ternura, *Izas, rabizas y colipoterras* (1964), cuyo acompañamiento natural es *Toreo de salón*, apuntes publicados el año anterior y que aún recuerdo en la voz de CJC, leyéndolos magistralmente a los asistentes del curso del verano del 97 en esta Fundación.

Junto al perfil de narrador breve, de forjador del género apunte carpetovetónico, que es la resultante de un modo de ver el universo *a la española* –como quería Ortega y habían conseguido Valle y Solana– derivando en unos valores eternos y universales, se perfiló desde bien pronto su silueta de autor de libros de viajes. No me guía la pasión de lector entusiasta sino la fría constatación de historiador de la literatura española, si afirmo que Cela es el mayor escritor de libros de viajes de esa cadena literaria y que *Viaje a la Alcarria* (1948) es el eslabón de mejor porte y suficiencia estético entre los libros de este género, que ha tenido practicantes de tanta prosapia en el siglo pasado como Unamuno, Azorín o Josep Pla, e imitadores enmascarados de Cela: en español sólo citaré a uno, Julio Llamazares, y en otras lenguas peninsulares, Josep Maria Espinàs o el mismísimo José Saramago. Únicamente –y sigo insistiendo en que

²⁸ CJC, “La obra literaria del pintor Solana”, *OC*, t. 15, p. 91.

²⁹ CJC, “Prólogo” a *El gallego y su cuadrilla* (1955), *OC*, t. 4, p. 482.

no me guía ninguna radical apreciación subjetiva- un gran fablistán gallego ha escrito páginas comparables a las de Cela: me refiero a Álvaro Cunqueiro.

Amalgamando la tradición aprendida en los viajeros del 98, las “Notas de andar y ver” de Ortega y los libros de Josep Pla –*Viaje en autobús* (1942)- el maestro gallego y escritor vagabundo crea, con originalidad insólita un abanico de libros de viaje entre los que *Viaje a la Alcarria* merece ya la vitola de clásico contemporáneo.

Los libros de viaje son libros de mirada y vagabundaje. Un artículo idéntico, que Cela publicó con diferente título y con un intervalo de más de medio siglo, certifica su querencia y su apetencia como escritor viajero. Se trata de “Los libros de viaje”, artículo publicado en el diario *Patria* de Granada (10-VII-1946), recogido en *Cajón de sastre*, cuyo texto es idéntico al artículo titulado “Páginas de andar y deambular” que vio la luz en la sección “El color de la mañana” de *ABC* (21-X-2001). Cela, que fue desde bien joven un experto en el arte del mironismo –“ese mirar por mirar, ese mirar que no se sacia nunca”³⁰, según escribió en uno de sus más inmortales artículos “Elogio del mirón” (*La Vanguardia*, 15-X-1952), cumple en los libros de viajes con reflejar lo que ve y no con inventar. El relato no tiene otra finalidad aparente que transcribir en un castellano magnífico y con buen acento lo que el viajero ve y oye. En pos del objetivismo Cela elige la tercera persona como perspectiva narrativa y el presente simultáneo como tiempo del relato. El narrador, con estudiada distancia, da fe del deambular del viajero que es quien actúa de focalizador de cada una de las escenas: “el viajero y su estilo son igualmente transeúntes, no cesan de errar y vagar, de entrar y salir”³¹, según escribió con su habitual agudeza don Américo Castro.

De vagabundaje porque, tras los pasos del 98 que se afaná por encontrar España en su geografía, había que caminar España, paso a paso, no leyéndola página a página, y la primera consecuencia fue que España era un mundo dispar, con cuatro lenguas, mil culturas superpuestas y entrecruzadas. El cuerpo físico de España no respondía a un país, sino a un *puzzle* de países. El entendimiento

³⁰ CJC, “Elogio del mirón”, *Cajón de sastre* (1957), *OC*, t. 12, p. 223.

³¹ Américo Castro, “Algo sobre el ‘nihilismo’ creador de CJC” (1960), *Hacia Cervantes*, Madrid, Taurus, 1967³, p. 488.

de España como una realidad polifónica siempre fue grato al maestro viajero, quien escribió en el ensayo “Cuatro figuras del 98” (1961):

“De esa disimilitud, de esa variedad, de ese multiformismo nace, en los más recientes entendimientos, en las más nuevas interpretaciones de nuestro ser y de nuestra sustancia, la pujanza de España, su rara fuerza – aquí el clásico sacar fuerzas de flaqueza, fuerzas morales de flaquezas físicas- para salir, aun a trancas y barrancas, de todas sus vicisitudes y de sus baches todos.”³²

También los libros de viaje lo son de vagabundaje porque, a la manera orteguiana (Ortega, con la brillantez que le caracterizaba, había afirmado que el vagabundo vaga por genialidad), el vagabundo de CJC –un evidente desdoblamiento de su personalidad y otro capítulo de un estudio necesario sobre Cela y sus apócrifos- elige, con libertad y con gran dosis de conciencia moral, su camino, que es el de las gentes y los paisajes españoles, para verificar –mejor que en la novela- el lema del espejo que pasea a lo largo del camino.

No obstante, y aun admitiendo la voluntad de espejo de los libros de viaje, no todo en ellos es mirada. A menudo el viajero anuda su mirada y su memoria, que también la tiene, mientras en otras ocasiones más allá de la mirada, del andar y ver, está la fluencia de los lugares de la memoria (permítanme calificarla de memoria intrahistórica) con los que se encuentra. En un pasaje del *Viaje al Pirineo de Lérida* (1965) el maestro viajero nos descubre sus cartas:

“Las aguas no son como espejos sino como corazones; de las aguas no se borra jamás la huella de lo que un día vieron.”³³

IV

³² CJC, “Cuatro figuras del 98” (1961), *OC*, t. 15, p. 27. En varios de los artículos que publicó en *El País* entre 1983-1985 y recogidos en *El asno de Buridán* se puede encontrar entera noticia del pensamiento de Cela sobre España ya clausurada la dictadura de Franco. Cf. *El asno de Buridán* (1996), *OC*, t. 36.

³³ CJC, “Tres de los cinco Nogueras”, *Viaje al Pirineo de Lérida*, *OC*, t. 21, p. 87.

El quinto perfil de este escritor poliédrico es el que dibuja la inacabable relación de colaboraciones periodísticas con las que CJC ha sembrado la prensa española desde los años cuarenta hasta el siglo XXI. Su talento de articulista se funde con sus querencias viajeras, su innata habilidad para la observación del mundo entorno, sus dotes de conversador y su maestría en el manejo de la fábula breve, como atestiguan las sucesivas recopilaciones que van desde *Mesa revuelta* (1945) a *El color de la mañana* (1996).

De este océano de colaboraciones deben destacarse aquellas en las que Cela expone su actitud ante la literatura, su ética estética, y particularmente aquellas en las que merodea con cautelosos tientos acerca de su poética de la novela. Ejemplares son las que alrededor de 1950 –cuando estaba afianzando su carrera literaria- dedicó a los dos sumandos que articulan su literatura: mirada y memoria. En “Con los ojos abiertos” (*La Vanguardia*, 15-VI-1950) sostiene que “la memoria es más fiel, más concreta, más dibujadora que nuestros propios ojos, esos ojos que queremos abiertos para soñar”. En “Esa ventana abierta sobre cualquier paisaje” (*Arriba*, 5-IX-1950) leemos cómo el escritor “se asoma a su ventana y vuelca su memoria –una vez más: esa fuente del dolor- sobre el ancho mundo donde todo cabe”. Y en “Elogio del mirón” (*La Vanguardia*, 15-X-1952) hallamos un buen guardarraíl para fijar los límites de la interpretación de *La colmena*, una de las obras cimbras de la novela española del siglo XX: “el mirón –que no es el observador, ni el espectador y ni siquiera el contemplador- es el hombre con alma de árbol que necesita ver la vida de los otros hombres para poder escuchar, casi como sin querer, el tímido latido de su propio corazón”³⁴, que no lo olvidemos, porque lo dejó constatado varias veces el maestro –al que cito por el artículo inicial de la serie *A bote pronto* (1994)-: “los latidos se escuchan en el corazón, es cierto, pero también en la memoria, en el entendimiento y en la voluntad”³⁵.

Los artículos de Cela, de los que algunos permanecen aún en las páginas de las publicaciones periódicas sin haberse coleccionado en su debido lugar, ofrecen al lector un perfil autobiográfico que tendría que ver con lo que el profesor Eric

³⁴ Los tres artículos se encuentran reunidos en *Cajón de sastre* (1957). Las citas corresponden a *OC*, t. 12, pp. 17-18, 33 y 222, respectivamente.

³⁵ CJC, “Amor y buen propósito”, *A bote pronto*, p. 5.

Marty ha llamado, estudiando el *Journal* de André Gide, “l’écriture du jour”, que engarza los discursos del yo con los discursos del mundo, que Cela llamaba –con precisión absoluta- la crónica benévola del mundo entorno.

El bosque de colaboraciones periodísticas ofrece también la fábula breve, espejo de la elogiada por el novelista en su discurso de Estocolmo el 8 de diciembre de 1989 y relato reflectante de las obras mayores: novelas, novelas cortas, cuentos o apuntes carpetovetónicos. Las fábulas breves aparecen por doquier, tanto en el publicista joven como en el columnista de la plenitud o en el articulista de los últimos años. Elijo como ejemplo de lo que quiero decir, que sin duda es más complejo y podría dar de sí para una tesis doctoral, la descripción de la primera nevada que rutinariamente cae sobre el Madrid de los años cincuenta. Se trata de un “microrrelato” que alimenta el artículo titulado “Filosofía del temporal” (*La Vanguardia*, 13-XII-1950):

“Es de noche, aún no alta noche, y sobre los tejados, sobre las calles, sobre los dolores y gozos de Madrid, está cayendo la primera nevada que parece grande, una nevada que ahuyentó al lento noctámbulo que suele caminar sin rumbo, como un condenado; y al gato pardo de la noche, acrobático don Juan de los últimos aleros, eterno amante de los equilibrios difíciles y al perro pobre al que desorienta el estómago vacío y la sarna campeándole en el lomo; y el niño mendigo que colecciona desaires y colillas, mendrugos y sinsabores; y a la mujer que marcha, las carnes enlutadas e inconsolable el alma, camino de la casa de socorro.”³⁶

Al margen de sus creaciones teatrales, de su perfil de dramaturgo, espacio en el que la imaginación de Cela es tan experimentadora y vanguardista como en la prosa narrativa, y del que no me puedo ocupar aquí, quisiera detenerme un momento en el penúltimo perfil del escritor: el que conforma su obra memorialista. *La rosa* (1959) y *Memorias, entendimientos y voluntades* (1993) son dos obras excepcionales, tanto por el mundo recordado como por la suficiencia e intensidad estéticas con las que se ha llevado a término. Son “verídicas historias” que desnudan sucesos indispensables para la configuración de la visión del mundo y de la vida de CJC. El primer tomo de memorias, que tuvo una lenta gestación, atesora una de las prosas más líricas del XX español para relatar factualmente las primeras etapas de la vida del escritor con un escenario –Galicia- que, como dejó dicho, nunca habían abandonado ni sus

³⁶ CJC, “Filosofía del temporal”, *Mesa revuelta* (1945), *OC*, t. 9, p. 697.

párpados, ni su memoria, ni su voluntad. El segundo tomo, que cuando apareció no tuvo la resonancia debida, es, desde la rabia y desde la idea, la única crónica verdadera de la adolescencia, primera juventud y primeros pasos literarios –hasta el *Pascual*- de CJC. El lector atento adivina en cada página claves fundamentales para la comprensión de la forja de un escritor.

Conviene recordar y suponer (para tranquilidad de algunos) que las páginas memorialísticas de Cela quedaron incompletas. *Turno de réplica* era un proyecto del que el escritor habló y escribió en ocasiones, dudando de la suposición ciceroniana de que en la historia no cabe nada que sea falso y que, en consecuencia, no hay que temer confesar la verdad. En un artículo de la sección “El color de la mañana” (*ABC*, 3-X-1999) Cela exponía sus cavilaciones a este respecto:

“Me ronda desde hace años la idea de continuar mis memorias con un nuevo tomo, *Turno de réplica*, en el que contase tanto aciertos y dianas como pifias y resbalones de mis contemporáneos; tengo un buen archivo que algún día alcanzará el orden, y de él quizá pudieran obtenerse claridades de lo que con frecuencia se nos presenta confundido”³⁷.

Setenta años de trayectoria vital, intelectual y literaria definen los perfiles de CJC, novelista, narrador, vagabundo, dramaturgo, articulista, lexicógrafo y, sobre todo, poeta de la palabra creadora. Pero también definen otro perfil que es, a su vez, poliédrico: es el perfil que el profesor Darío Villanueva denominó, con algún enigma, “el otro CJC”, en su lección del curso de verano de 2001 en esta misma casa. Con su habitual precisión, el entonces rector de la Universidad de Santiago señalaba que si no se atendía al Cela erudito e intelectual quedaría “trunco y desdibujado el retrato más justo de una figura literaria e intelectual imprescindible para comprender la España posterior a la Guerra Civil y hasta hoy mismo, tanto en su dimensión interna y doméstica como en lo que toca a su proyección universal”³⁸. En efecto, cómo se podría comprender el espacio doméstico y universal de la cultura española sin analizar y justipreciar la labor de CJC al frente de *Papeles de Son Armadans* (abril de 1956 hasta mayo de 1979),

³⁷ CJC, “Turno de réplica” (*ABC*, 3-X-1999), p. 10.

³⁸ Darío Villanueva, “El otro CJC”, *La obra literaria de Camilo José Cela*, Iria Flavia, Fundación Camilo José Cela, 2002, p. 30.

por dejar constatada, en estos minutos finales de mi conferencia, una empresa cultural cuya polifonía es ejemplo de la más alta liberalidad.

De ese otro Cela quisiera subrayar su radical independencia intelectual, producto sin duda de una inteligencia impresionante y de una voluntad resistente y tenaz. Desde los artículos de finales de los cuarenta y de los cincuenta, pasando por las reflexiones y comentarios que de su propia pluma se pueden espigar en *Papeles de Son Armadans*, hasta sus últimos ensayos y artículos, la constante de sus meditaciones acerca de la función, la responsabilidad y la relación con la sociedad del escritor, del intelectual, todas sus palabras están anudadas por la independencia, que encuentra su debido correlato en algunos pasajes narrativos –pienso, sobre todo, en *Oficio de tinieblas 5-* de su obra de creación, por vía del narrador o por vía de sus narradores apócrifos.

Como Matilde Verdú –antiguo pseudónimo del joven escritor- que declara en *La cruz de San Andrés* que “he desobedecido la norma hasta el límite de mis fuerzas, hasta la frontera misma de mis posibilidades”³⁹, Cela ha venido afirmando la necesidad de la independencia y de la autenticidad como únicos caminos por los que desarrollar los quehaceres artísticos y sus actitudes intelectuales. Así, en el ensayo “La galera de la literatura” (1951), al establecer una serie de consideraciones sobre el oficio de escritor, sostenía:

“el escritor, ante sí mismo, se siente bueno o malo, según el grado de autenticidad que ponga en su labor, según la cantidad de sangre que derrame sobre sus cuartillas, según la ley de su propia ilusión”⁴⁰.

Cuarenta años más tarde y en un artículo que debía ser de lectura obligatoria para todo español –déjenme invocar a Juan de Mairena- culto y honrado, “Soliloquio del joven artista”, el escritor gallego seguía afirmándose en las verdades necesarias y crudelísimas, y no renunciando a nada en su altiva, soberbia, y a la vez, humilde independencia:

³⁹ CJC, *La cruz de San Andrés*, Barcelona, Planeta, 1994, p. 221.

⁴⁰ CJC, “La galera de la literatura” (*Ínsula*, marzo, 1951), *Obras Completas*, Barcelona, Destino, 1989, t. 12, p. 772.

“No renunciemos jamás a nada y menos aún a nuestros sueños, que al principio son confusos y mínimos y muy difíciles de recordar pero que después nos nutren y nos dan valor para morir a solas”⁴¹.

Para Cela la literatura jamás fue una charada. Fue una actitud radicalmente renovadora y transgresora, fundada en “Sólo viven los sueños” (el ingenuo poema del 35) y refundada en cada uno de los perfiles de su personalidad genial y única, que cabría definir, tomando prestado el sintagma del título de un artículo de Rafael Conte, como “El señor de las palabras” (*ABC*, 1-XII-1997), al que debería añadirse un adjetivo –categoría gramatical cuyo empleo Cela dominó como pocos-: el señor de las palabras creadoras.

El señor de las palabras creadoras, el escritor que hizo de su herramienta -lo dejó dicho en Padrón el 11 de mayo de 1986, mientras expresaba su deseo “de fundirme con la tierra en el camposanto que rodea la antigua colegiata en la que fui bautizado”⁴²- el latido del aire o “la carrera sin fin hacia la libertad”⁴³.

Señoras y señores, muchas gracias.

Adolfo Sotelo Vázquez

⁴¹ CJC, “Soliloquio del joven artista” (*El Independiente*, 18-II-1991), *El camaleón soltero*, p. 218.

⁴² CJC, “Testamento literario de Padrón” (1986). Cito por Alonso Zamora Vicente / Juan Cueto, *Retrato de Camilo José Cela*, Barcelona, Círculo de Lectores, 1990, p. 110.

⁴³ CJC, “Elogio de la fábula. Discurso del Premio Nobel” (1989). Cito por Alonso Zamora Vicente / Juan Cueto, *Retrato de Camilo José Cela*, p. 104.