En busca de Camilo José Cela

Sissa Jacoby

Conhece alguém as fronteiras à sua alma, para que possa dizer — eu sou eu?
(Fernando Pessoa, *Livro do Desassossego*)

La foto muestra un jovencito un tanto huraño, armado de un aire entre burlón y suplicante. (...) Y por encima de todo el cuadro resalta con claridad una mirada dura, casi cruel, como la del autor dispuesto a retratar un mundo en el que la piedad murió, hace ya un tiempo, de frío y de soledad.
(Camilo José Cela Conde, *Cela, mi padre*)

Tiene la barba y los largos cabellos, que empiezan a grisear, todavía más aborrascados. Le miro un rato, a contraluz. De perfil parece un facineroso peligroso y terrible. De frente, con el perfil un poco cóncavo, tiene en la cara una impresionante expresión de timidez y de ternura, y a veces, al chupar el cigarrillo, se asoma a sus facciones una mueca de asco genérico —de asco de la realidad—. De frente parece un poeta tierno y suave; de perfil un hombre rudo y de armas tomar.
(Josep Pla, «Visita a Camilo José Cela», en *Destino*)

Mais que savons-nous les unes des autres?
(Milan Kundera, *Le livre du rire et de l'oubli*)

Han pasado diez años de la muerte de Camilo José Cela y en ese intervalo muchos intentos de desvelar al padre de Pascual Duarte, bajo buenas y malas intenciones, se han presentado y sumado al libro *Cela, mi padre* de Camilo José Cela Conde, que ha actualizado aquellas memorias de 1989 con un prólogo, dos capítulos y un epílogo, en la edición de 2002. En ese mismo año, se publicaron otros tres libros que, además de no llegarse a constituir como biografías, dejan muy evidente, por la prisa y contenido, el intento de sus autores en sacar provecho del momento, es decir, la muerte del escritor (2002): *Desmontando a Cela,* del periodista Tomás García Yebra; *Cela: un cadáver exquisito;* del

escritor, periodista y amigo Francisco Umbral; *Cela: el hombre a quien vi llorar,* del secretario Gaspar Sánchez Salas. En 2003 apareció *Cela, el hombre que quiso ganar,* de Ian Gibson y, en 2004, *Cela: mi derecho a contar la verdad*, nuevo testimonio de Gaspar Sánchez Salas, en ese con el objetivo principal de hablar de la viuda del Nobel, Marina Castaño. Una investigación más larga y consistente, aunque el título diga lo contrario, el año 2005, con el libro del poeta y periodista Francisco García Marquina, *Retrato de Camilo José Cela.*

Mientras yo escribo este artículo, el nombre de CJC ha vuelto a los titulares de la prensa en todo el país, a causa de la solución favorable de la justicia a la demanda de su hijo por los derechos de la herencia añadir últimas noticias. Los motivos y toda la historia de esa lucha en los tribunales, que empezó al poco tiempo de morir Camilo José Cela, están en la prensa y en el internet desde 2002 y no es mi objetivo aquí. Sin embargo, el hecho está ligado a los cambios radicales en los últimos doce o quince años de vida del escritor como, por ejemplo, lo de dar las espaldas a la vida anterior que llevaba antes de 1989, incluso a su familia, ampliando con creces las controversias que siempre le cercaron desde el inicio de su carrera literaria.

Así que, por motivos varios, Camilo José Cela fue y sigue siendo una personalidad emblemática, que reúne las más discordantes opiniones no solo en cuanto a su literatura sino también a su figura como hombre, escritor y personaje. Sea por el tema o el tono de algunas de las novelas del escritor, sea por los exabruptos y groserías del personaje que se inventó, especialmente para los medios, sea aún por algunas acciones del hombre a lo largo de su vida, Cela estuvo siempre en el centro de la polémica y en la pauta de las malas lenguas. Por otro lado, construyó una obra envidiable, conociendo en vida una fama poco común a la mayoría de los escritores; está traducido a todos los idiomas; recogió todos los premios importantes y se llevó consigo a una legión de lectores.

Aunque la complejidad forme parte del ser humano, quizá sea el hecho de que CJC se presente con tan distintas y paradójicas facetas a lo largo de su trayectoria lo que le convierte en un enigma para la mayor parte de la gente. Desde luego se ofrece como un desafío para una biografía seria y a la vez como tentación para

aquellos que desean proyectarse a costa de su figura. No es por nada que los intentos en revelar el hombre por detrás de las máscaras y papeles se hayan desbordado tan pronto después de su desaparición. Pero también es verdad que poco se añadió a lo que ya se conocía a través de sus memorias *La rosa* (1959; 2001) y *Memorias, entendimientos y voluntades* (1993) y a lo que ha sido publicado sobre el autor en la prensa española o en las entrevistas a lo largo de más de medio siglo. Como dice Felipe Pena, «si en el pasado era necesario leer la biografía de una estrella para conocer pasajes de su intimidad, que ella juzgase conveniente divulgar, hoy la biografía es escrita diariamente en los medios» (PENA, 2004, p. 41-42), frente a la sobreexposición que hace parte de nuestro tiempo. Y tras el Nobel, la sobreexposición pasó a ser moneda común en la vida de Camilo José Cela.

Desde luego, el lector, que al principio encuentra un buen número de publicaciones, se queda con las manos casi vacías al final de la lectura si buscaba una biografía como la defiende Anna Caballé, es decir, un ejercicio de reflexión sobre una vida, sin los cercenamientos de tabúes, ni tampoco la ceguera de los halagos y adulaciones, pues «reflexionar sobre la vida pública y privada de las personas es algo que hacen todas las culturas. Los cotilleos sólo generan ambientes muy turbios.» («La mayor creación literaria de Francisco Umbral es él mismo», *ABC*, Cultura, 23/07/2004).

Como un relato de vida posible y resultante del ejercicio interpretativo, la biografía no tiene la pretensión de decir la única verdad sobre el biografiado (DOSSE, 2007, p. 374). Pero hacia la «verdad», que intenta construir con su discurso, mucho tiempo, investigación, trabajo y tinta ha de dedicar el biógrafo que sale en busca de un *yo* ajeno, en constante cambio y desde siempre inalcanzable.

Sin embargo, lo que se ve en la mayor parte de los libros mencionados antes son discursos apresurados y llenos de autoelogio hacia los propios autores, cotilleos e insultos —los casos de Umbral y García Yebra; la repetición del contenido de los dos libros de memorias de CJC y de su hijo en *Cela, mi padre*— el caso de Gibson. Los cinco años de dedicación exclusiva, que el mismo Gibson postula como requisito para una buena biografía («En la hora de la biografía», *El País*, 07 abr 2012), seguramente no se plantearon ningún de los autores, Gibson incluido.

Por otro lado, *Cela: el hombre a quien vi llorar* y *Cela: mi derecho a contar la verdad*, de Sánchez Salas, constituyen una mezcla de diario y testimonio respecto a una parte importante (1995-2000) de los últimos años de la vida de Cela, y ajuste de cuentas con su viuda por motivos personales y laborales. Como testimonio, cumplen un papel importante en el sentido de que arrojan algo de luz a lo que Cela Conde llama «años oscuros», recreando para el lector fragmentos del cotidiano del Nobel y dando fe de su total dependencia «administrativa» de la segunda esposa. Es un libro de memorias de quien vivió al lado de su ídolo, como secretario literario, pero también es un autoelogio en la medida en que el autor se pone muy correcto y tolerante frente a situaciones narradas como raras,[1] siempre muy dedicado e incansable en el cuidado de un Cela ya debilitado. Pero ha de reconocerse su tono respetuoso siempre que se refiere al ídolo y «jefe», y todo al revés cuando se trata de la viuda.

No es el caso de Francisco Umbral en *Cela: un cadáver exquisito*. Al contrario de lo que se podía esperar, el discípulo no ahorra el amigo y maestro —«último y único padre que vale, el del oficio» (2002, p. 203)—, oscilando entre la admiración por su espejo y el deseo de mostrarse igual o mejor que el modelo: «Camilo José encontró en mí, como en todo autodidacta (...) la cultura de las cosas, la sabiduría manual de un hombre que se ha ganado la vida con la leña, el carbón y el fuego, yo (mucho más que él)» (2002, p. 203). Las crónicas, yuxtapuestas, sin un hilo conductor, tematizan aspectos de la personalidad, la vida y la obra de Cela, sin mencionar fechas, fuentes, referencias o cualquier bibliografía.[2] En muchas de ellas, Cela es citado solo de pasaje, para iniciar el asunto que será protagonizado por Umbral, a ejemplo del mismo

---

[1] Ocho meses como secretario sin recibir el sueldo acordado y las promesas de Cela no cumplidas, que Sánchez Salas atribuye a maniobras de Marina Castaño. SÁNCHEZ SALAS, 2004, p. 83.

[2] La única fecha mencionada aparece en un de los últimos capítulos (Articulismo), en el que Umbral comenta la falta de gracia e impopularidad de los artículos de Cela para *ABC*. Desde luego, la fecha está allí para dar fe de que el libro lo escribía antes de la muerte del Nobel: «Hoy, domingo 4 de marzo, 2001, artículo de Cela en el hueco de *ABC*, mal ilustrado como de costumbre. ¿De que habla? Ni se sabe. De todo y nada.» UMBRAL, 2002, p. 199.

procedimiento usado en la biografía de Miguel Delibes (CABALLÉ, 2004, p. 216). Un tono celoso y burlón se percibe bajo algunos intentos de interpretar al maestro cuya proximidad Umbral definía como «la amistad absoluta, completa, total» (GARCÍA MARQUINA, 2005, p. 213).

La intención de García Yebra en *Desmontando a Cela* no es diferente, sino peor, porque le falta la sutileza, el talento y el refinamiento de Umbral con las palabras.[3] El conjunto de artículos, que exhibe el estilo chocarrero del periodista y cáustico en lo que se refiere a las polémicas que cercaron la vida de Camilo José Cela, se presenta en las primeras líneas como lo que realmente es, una chacota: «Una mañana, en la redacción, *no teniendo otra cosa que hacer, me puse a pensar contra Cela*. Porque a mí me cae muy mal Cela. La verdad es que no me ha hecho nada, pero cada vez que le oigo hablar se me remueve el píloro.» (2002, p. 21; cursivas mías). La motivación declarada, nada respetuosa con el tema ni tampoco con el lector, anuncia lo que va a ser el libro: más una de las oportunistas publicaciones que surgieron tras la muerte del escritor, aquí plagada de vulgaridades e insinuaciones sin comprobación de las fuentes.[4]

Aunque el tono inicial de Ian Gibson no va por esos derroteros, la lectura de *El hombre que quiso ganar*, por los motivos mencionados, se presenta muy aburrida para quien haya leído ya las tres obras en las que se basa como fuentes principales. Los comentarios de algunas novelas y los puntos más polémicos de los últimos años del Nobel no aportan ninguna novedad, excepto por el tono más agresivo y satírico que va asumiendo hasta el final. La

---

[3] En «Silva de varia lección», el cotilleo está centrado en la «traición» de Umbral y su libro sobre Cela, así como en Marina Castaño. Como «defensor», Umbral ya fuera el tema de un capítulo antes.

[4] Algunas de esas insinuaciones como, por ejemplo, la de que Cela usaba «negros» para escribir, tuvieran respuesta por parte de personas involucradas o que tenían información al respecto para negarlas como es el caso de Fernando Huarte Morton, el propio secretario Gaspar Sánchez Salas y Olivia Tudela. Cf. SÁNCHEZ SALAS, 2002, p. 228-229; 2004, p. 217-220; http://www.lavozdegalicia.es/hemeroteca/2002/12/29/1396295.shtml; También García Marquina aclara cuestiones levantadas por García Yebra sobre la pieza teatral *Homenaje al Bosco II*, en las páginas 210-212 de su libro.

mayor prueba de la ligereza del texto es el intento de un análisis psicoanalítico en el último capítulo, tan apresurado como el libro entero, por la ausencia de argumentos verdaderamente sólidos y profundidad del intento reflexivo, recayendo en la ya vieja y manida trampa freudiana del odio al padre.

Consciente de su libro, Gibson reclama «una biografía rigurosa, ecuánime, de Camilo José Cela», reconoce que «la tarea no será nada fácil» y a la vez se muestra indignado con los artículos «maniqueos» en defensa del escritor (2003, p. 333). Al declararse no simpatizante de Cela —«Como ser humano, Cela no me resulta muy simpático» (2003, p. 332)—, es seguro que Gibson no se plantea la tarea que implica, primeramente, empatía hacia el objeto —aunque no quiera decir simpatía ni adhesión—, y un «vivir con» (DOSSE, 2007, p. 374) durante nada menos de cinco años de dedicación exclusiva, según propone él mismo como tiempo necesario para una biografía bien hecha. Pero, si no lo va a hacer, da la receta para quién lo quiera intentar, según Gibson:

> Habrá que familiarizarse no sólo con toda la obra literaria del escritor y sus centenares de artículos periodísticos, sino escudriñar decenas de miles de cartas (incluida la correspondencia cruzada entre el escritor y Rosario Conde, que uno espera que se abra un día a la investigación), pasar muchos meses en la Fundación Camilo José Cela, conseguir la necesaria colaboración de la viuda, entrevistar a numerosos conocidos del escritor, descifrar y confrontar manuscritos, desenterrar entrevistas olvidadas, visitar todos los lugares recorridos por el Nobel —entre ellos distintos países americanos—... No sé si Cela o Rosario Conde llevaron durante ciertas etapas de su larga vida un diario íntimo. Sí así fuera, ayudaría mucho al biógrafo conocerlos. (GIBSON, 2203, p. 334)

Acercándose a la fórmula de Gibson, en *Retrato de Camilo José Cela*, García Marquina traza más que un retrato,[5] buscando

[5] El título, además de repetir lo de Alonzo Zamora Vicente y Juan Cueto (Círculo de Lectores, 1990), *Retrato de Camilo José Cela*, no hace justicia al trabajo desarrollado por el autor.

el ejercicio reflexivo y haciendo hincapié en la sinceridad del propósito de no «apagar luces ni ocultar sombras», lo que prueban los análisis de los matices más controvertidos de CJC, los comentarios de sus hablas o acciones más inconsecuentes o incoherentes. Sin embargo, su proximidad y larga amistad con el biografiado le traiciona el tono en algunos pasajes, sin que se pueda decir que hizo una hagiografía: «Y en cuanto a la persona y el personaje que conjuntamente forman a CJC, me he limitado a ser un cronista fiel de lo observado desde el lugar de privilegio en que me situó su amistad.» (GARCÍA MARQUINA, 2005, p. 14)

El libro, de 622 páginas, 1570 notas y 815 entradas onomásticas, es un intento no solo de trazar la trayectoria de vida del escritor sino de buscar interpretarlo bajo el estudio de su obra literaria —memorialista y ficcional—, sin menospreciar los aportes de la crítica y apoyándose en un sin número de fuentes y documentos. Y lo hace atando las puntas de los hechos en su contexto, al encadenarlos en la diversidad de repercusiones y reacciones generadas, buscando siempre mostrar las dos caras de la moneda. Ese procedimiento restituye al biografiado su dimensión humana, eludida muchas veces del juicio común y apresurado que la gente suele tener frente al fraccionamiento de las noticias de prensa y los medios en general. Así que el lector es llevado a un constante movimiento de vaivén entre el rechazo y la adhesión hacia el biografiado, a la vez que le puede percibir desde diferentes ángulos y situaciones. Muchas cuestiones polémicas —o ni tanto, a veces simplemente producto del rechazo que la faceta tremenda de CJC provoca—, levantadas por Gibson y otros autores, sea en los libros aquí comentados sea en otros artículos sobre Cela, están contestadas y aclaradas ahí.

El autor tiene muy en cuenta la conciencia del reto que supone una biografía de Camilo José Cela cuando afirma en las primeras líneas de la introducción:

> Resulta muy difícil escribir la biografía de un gran escritor, porque es demasiadas personas para que puedan caber todas en un libro. Este es el motivo que me obliga a adelantar excusas por los errores y omisiones que pueda contener este retrato de Camilo José Cela. (GARCÍA MARQUINA, 2005, p. 11)

Y tiene también la humildad de reconocer que su trabajo no es definitivo ni va agotar el tema, pero que puede servir como «base para futuras ampliaciones y más completos análisis» (p. 13), toda vez que «el biógrafo sabe que nunca habrá terminado, cualquiera que sea el número de fuentes que pueda exhumar» (DOSSE, 2007, p. 13). Al hecho de haber sido publicado en los Estados Unidos, el autor contesta con un argumento poco creíble, a la primera vista, si tomamos en cuenta el número de publicaciones antes mencionadas: «Si se ha hecho en Norteamérica es porque, lamentablemente, Cela interesa más a los hispanistas que a los españoles.» (*El Mundo,* 27/01/2006). Quizá, se deba preguntar si, por el reto que significa y la red de controversias y polémicas que cercan al hombre CJC, no resultara más fácil y rentable —como parece haber sido el caso de los demás libros citados— tomarlo en cuanto a objeto de cotilleos y leyendas. Y eso está ligado a lo que afirma García Marquina sobre la conocida división en dos bandos que la personalidad sobresaliente y provocadora de CJC generó y sigue generando:

> ... porque a Cela le han hecho tanto daño los enemigos con sus imputaciones, como sus amigos que le han reído sus desafueros y le han utilizado como santón de sus banderías políticas. Es raro encontrar imparcialidad en sus observadores, lectores y analistas, que han difundido siempre una imagen tendenciosamente negativa o excelsa, ambas igualmente fuera de foco. (GARCÍA MARQUINA, 2005, p 13)

De hecho, la imagen fuera de foco —que muy acertadamente es el retrato de Cela pintado por Alvaro Delgado, en la portada del libro de Garcia Marquina[6]— suele ser el tema cuando se habla de CJC, para bien o para mal. Sin embargo, cabe la pregunta ¿cómo ajustar el foco de la imagen que proporciona Camilo José Cela?

Según el autor, que toma como ejemplo dos actitudes públicas de CJC —«para unos era un grosero engreído y para otros era un

[6] Los trazos fuertes y expresionistas de Alvaro Delgado, que exageran y distorsionan los rasgos físicos, ilustran muy bien, en «Retrato gestual de Camilo José Cela», la deformación señalada por García Marquina.

tímido encubierto y lleno de ternura.» (p. 13)—, un observador atento y sagaz podría concluir por una situación intermedia, es decir la complejidad de Cela le hace ser ambas cosas, como intenta enseñarlo el biógrafo. Desde luego, huir del pensamiento binario y de la oposición de los pares no suele ser común, principalmente, en el juicio hacia el otro.

Quizás el ajuste del foco suponga la apuesta en la complementariedad de la escritura auto/biográfica.[7] El método lo sugiere Anna Caballé, en *Narcisos de Tinta*, cuando habla de lo enigmático que es la expresión de uno mismo:

> Naturalmente, si se cabe pensar en un método óptimo para lograr una imagen ajustada de un hombre, éste sería el que permitiera poder contrastar su autobiografía con la biografía del mismo escrita por otra persona, sin olvidar el soporte memorialista de quienes lo rodearon. (CABALLÉ, 1995, p. 29)

Contrastar los dos modos de escritura —biografía y autobiografía— me parece una senda posible en el intento de ajustar la imagen de un hombre/escritor como Camilo José Cela que, por su modo de ser, potencia al extremo la dificultad que generalmente se presenta a cualquiera que se proponga acercarse a la verdad interior del sujeto.

Por supuesto que no es una receta infalible, como lo señala Caballé: «Y ni así obtendríamos una visión completa, porque el acto de conocer es un empeño inalcanzable.» Sin duda que hay que tener en cuenta la imposibilidad del conocimiento total, y aún más cuando ese movimiento es hacia el otro, cuya vida mental es inaccesible desde el exterior, por más cercano que se pueda estar: «¿Puedo decir que llegué a conocerlo? Quizá sí, en la medida en que pueda decirse que cabe conocer a alguien. O tal vez no, porque —lo dijo Wittgenstein— asomarse a la mente de otro es una tarea inalcanzable», es lo que dice Camilo José Cela Conde,

---

[7] El recurso gráfico de la barra inclinada para referir los dos modos de escritura: autobiografía y biografía con una única palabra es de Anna Caballé.

respecto a su padre, desde su lugar de hijo, en «Los ojos del vagabundo» (*Diario del Aire*, 2012).[8]

Sin embargo, la tarea que uno se plantea en la autografía también sobrelleva el mismo problema: la imposibilidad del conocimiento total de uno mismo. Y las distintas modalidades del género —autobiografía, memorias, diarios, autorretratos— auxilian, por su lado, a matizar el resultado de la búsqueda de un *yo* perdido en el pasado que se va a recrear según la perspectiva e intenciones del *yo* en el presente. No es por nada que Camilo José Cela, a ejemplo de otros escritores españoles, escribió memorias y no autobiografía: «De las memorias se exigiría más concisión y menos teoría, *más historia y menos interpretación.*» (CELA, 1989, p. 16; cursivas mías.)

Es así, oculto bajo la forma que él mismo definiera en el prólogo de *La rosa*, el sujeto de *Memorias, entendimientos y voluntades*, que no se plantea la tarea de interpretarse. Si en el primero hay un niño muy vivo, interpretado y recreado en sus miedos, inseguridades y sentimientos, como sucede con «Camiliño Josesiño», todo lo contrario es el procedimiento del narrador del segundo, que mal dibuja el adolescente y el joven CJC entre los años 1925 y 1942 — historiador superficial y alejado ya de uno mismo y de un tiempo que le ha tocado (re)vivir.[9] En *Memorias*, la palabra es usada más para velar que para desvelar significados. La interpretación de *aquél-que-fue* por *aquél-que-es*, usando aquí la expresión de William Gass,[10] no se realiza en el texto, pues parece

---

[8] El texto publicado en *Diario del Aire*, 31 de enero 2012, es una conferencia de Cela Conde en Murcia, el año 2002, organizada por Victorio Polo. Disponible en http://www.diariodelaire.com/2012/01/cela-conde-los-ojos-del-vagabundo.html

[9] El adulto de *La rosa*, que recuerda al niño, lo hace desde una distancia de veinte y pocos años, al paso que el adulto de *Memorias, entendimientos y voluntades* está lejos más de cincuenta años del joven de 1936 o de 1942.

[10] A la pregunta: ¿Cómo empieza una autobiografía?, Gass contesta: «With memory. And the consequent division of the self into the-one-who-was and the-one-who-is. The-one-who-is has the advantage of having been the-one-who-was.» GASS, William. The art of self: autobiography in an age of narcissism. *Harper's Magazine,* 1may 1994. Disponible en: http://harpers.org/archive/1994/05/0001659

estar lista y ser propiedad, en algunos aspectos, guardada por el escritor a siete llaves. Al dirigir la mirada hacia la realidad externa y desviarse del autoexamen interior, que ensaya a veces, el libro se presenta como «memorias» en el sentido que le dan Klaus Weintraub y Phillippe Lejeune, y se aleja de la autobiografía al modo de Georges Gusdorf.

El joven recordado es apenas una figura difuminada, amorfa, inaccesible. Sabemos lo que hace, pero no tenemos acceso a su interior. Una descripción del adolescente, al modo de autorretrato, ya aparecía en *La rosa*, como un texto distinto y extraño al cuerpo de la obra. Viene insertado entre dos capítulos, en cursiva, y con el título entre paréntesis: *(Intermedio en el que se habla de las reacciones defensivas del niño, del adolescente y del joven C.J.C.)*. El texto, sugerido como una contribución a la psicología infantil, también no hace más que plasmar un intento de lectura del adolescente, en determinado momento de su trayectoria, por el adulto que escribe (CELA, 1989, p. 150-158). Creo que este texto es lo que lleva a García Marquina a decir que «*La rosa* tiene más de autorretrato que de autobiografía» (2005, p. 220). La lectura de este pasaje, por lo que tiene de intento de síntesis del joven Cela, suele llamar más atención de la crítica que el resto del libro, al cual no se ha dado la debida importancia. *La rosa* no es un autorretrato, sino unas memorias de infancia estéticamente construidas a modo de una novela *sobre* la infancia.[11] En ella, Cela entra deliberadamente en el espacio de la ficción, para mostrar el niño en su autenticidad, sea a través de su habla en los diálogos, del retoque de sus acciones, sea en la espontaneidad de sus reacciones a las adversidades. De hecho, para reconstituir la palabra del niño, como enfatiza Phillipe Lejeune, en *Je est un autre* (1980, p. 10), Cela elige «fabricar» una voz infantil en función de los efectos que una tal voz puede producir en el lector, aunque esa voz nunca haya existido

[11] Organizado con el fin de causar un cierto efecto, el relato se desarrolla en una curva ascendente y acompaña la evolución del niño que, a cada episodio, camina hacia la superación de la infancia. Este efecto se da no sólo a través de las situaciones vividas por el personaje, pero sobre todo por la progresión de las experiencias y de la organicidad discursiva.

de esa forma que ahora se presenta.[12] Al recrearlo, Cela realiza a la vez una selección de los miedos, incertidumbres y emociones, rehaciendo el recorrido para identificar las huellas que esas vivencias proyectaron en el adulto que escribe. Como afirma el propio autor: «yo sé muy bien todo lo que en mi personaje de hoy hay de heredero o de aprendido en sus primeros años.» (CELA, 1989, p. 16)

Todavía esa fuerza y autenticidad del niño revivido en *La rosa*, no se verifica en el joven de *Memorias.* Aunque reconstituya una fase clave, o sea, la transición de la adolescencia/juventud para la vida adulta y la experiencia de haber vivido una guerra civil, en plena transición, se presenta como un relato desapasionado, anecdótico y más vuelto para el exterior, sin el sondaje interno que las vivencias de esos años pudiesen motivar. Experiencias cruciales del sujeto, como la enfermedad que lo aproxima de la muerte y la toma de decisión ante la Guerra Civil, enganchándose al ejército sublevado, no reciben mayor atención en el sentido de la reflexión interior de ese vivido. La propia vivencia de la guerra es presentada al lector a través del disfraz de la ironía y la metáfora, con las que el autor desvía la atención del lector de puntos-clave que pudiesen suscitar un profundizarse en el sentido de la reflexión consciente de la experiencia.

De hecho, lo que ocurre es que la vivencia crucial de la juventud ya había sido elaborada en la novela de 1969: *Vísperas, festividad y octava de San Camilo del año 1936 en Madrid*, debidamente anunciada por el escritor en el prólogo del primer volumen de sus memorias: «sobre la guerra civil escribiré mi novela, si Dios me da vida, dentro de quince o veinte años.» (CELA, 1989, p. 20) Con tal alusión, CJC dejaba clara la intención del tema como tarea futura. Al mencionarla juntamente con la explanación del proyecto de narrar la vida personal, aunque aislase el conflicto como materia de novela, anunciaba, de forma casi explícita, su sentido autobiográfico, como si testificase: «dado el carácter impactante de la

[12] Y eso no lo comprende Gibson, que, además de unas ideas raras —«género autobiográfico riguroso»—, no entiende lo que Cela se propuso, y quiere otra cosa, como la investigación sobre su parentesco extranjero. GIBSON, 2003, p. 45.

experiencia, mi vivencia de la Guerra Civil será elaborada a través del quehacer literario de la ficción». El carácter autobiográfico de *San Camilo, 1936* fue ampliamente resaltado, entre otros críticos, por Fernando Uriarte, Ignacio Soldevila, Gonzalo Sobejano y Andrés Amorós.

San Camilo, 1936 es el buceo caótico y reflexivo, emprendido por el hombre maduro que se busca delante del espejo, al confrontarse con el joven de veinte, más de treinta años atrás — un sondaje interior del sujeto que emprende un ajuste de cuentas con la masa disforme de los fantasmas de la guerra. A ejemplo de lo que hizo con el niño, era necesario reinventar el joven. Para ello, fue preciso subvertir el tiempo en su cronología ordinaria; simular una isocronía entre el tiempo de la historia y el del relato, al hacer presente el instante de la enunciación; exponer la dualidad del *yo* en su alteridad. El discurso de verdad interior que el narrador hace al tutearse en el auto diálogo moviliza la memoria, la historia, lo imaginario, revelándose como rebeldía y transgresión. *San Camilo* se presenta más verdadero porque parece decir mejor del sujeto que se busca en la reconstitución de la experiencia. Bajo la técnica narrativa apropiada, el Cela adulto se enfrenta a su pasado: el Cela joven de 1936 y sus circunstancias. Eso no aparece en *Memorias*, aunque en ellas Cela repita muchos pasajes de *San Camilo*, pero destituidos de cualquier sondaje interior. La verdad del Cela joven se divisa también en algunos poemas de *Pisando la dudosa luz del día*, como lo apunta César Antonio Molina, al relativizar el aspecto surrealista que la crítica suele atribuir a ese poemario:

> Pero esta visión del mundo tan fragmentaria, tan cruel y estremecida, no parte tanto de una exteriorización de elementos de su propio inconsciente convulso, como de una simple muestra testimonial de ese momento colectivo y personal que le tocó vivir. *La incertidumbre de su entorno es un fiel reflejo de la suya propia, la de un muchacho que se enfrenta de modo paralelo a su caos personal y al colectivo en el que de repente se ha visto inmerso, salido, apenas unos instantes, de su paraíso familiar.* Las imágenes exteriores, ajenas, se van superponiendo a otras internas, más personales. El resultado final conduce a una visión pesimista de la vida. Pero cómo se pueden conjugar surrealismo

> y existencialismo con el empleo de versos alejandrinos o endecasílabos. Precisamente por esa misma intención magmática y caótica de esta escritura. (MOLINA, 2002, p. 33; cursivas mías)

Por otro lado, al llegar sólo hasta 1942, *Memorias, entendimientos y voluntades* deja fuera la mayor parte de lo vivido y casi toda la producción literaria de Cela, es decir los cincuenta y nueve años postreros. La posibilidad de un diario, considerada por Ian Gibson, es confirmada por García Marquina, en su libro, pero circunscribe apenas un año entre 1955 y 1956, algunos meses de 1960. Todavía, su valor como documento no escapa a la ambigüedad de su autor:

> A un diario como ése, que no se ha escrito para ser publicado, se le supone una entera veracidad y por eso resulta muy valioso como fuente de información. Pero como —por una parte— Cela está tan convencido de su excelencia, todo lo que escribe lo hace para la posteridad y —por otra parte— nunca abdica de su estilo literario, en ocasiones tenemos la sensación de estar leyendo alguna de sus páginas de ficción. (GARCÍA MARQUINA, 2005, p. 44)

Por supuesto, el comentario del biógrafo es contradictorio, a la vez que la «entera veracidad» que atribuye al diario —«que no se ha escrito para ser publicado»— queda en entredicho por la afirmación siguiente de que todo lo que CJC escribía lo hacía para la posteridad, y así el diario se acerca a «sus páginas de ficción». Ya vemos que los textos memorialistas de CJC no son suficientes para buscarlo.

Pero ¿qué busca el lector en el texto auto/biográfico de un escritor? Me parece que, a ser algo más allá del anecdótico de una vida, es el intento de comprender el hombre por detrás de la obra. En ese sentido, el libro de García Marquina tiene el objetivo muy claro: que «el lector interesado por CJC pueda llegar a conocerlo no tanto como *un escritor* sino como *un hombre que escribía*.» (2005, p. 11; cursivas del autor) Hasta el momento, es el estudio más serio y bien logrado que se ha hecho de Camilo José Cela. Además de una larga investigación, ofrece muchas informaciones sobre la vida del escritor que quedaron fuera de sus memorias,

detalla situaciones, cruza datos, aclara aspectos oscuros e presenta su interpretación, el esfuerzo hermenéutico del fenómeno CJC.

En *Retrato de Camilo José Cela*, el lector encontrará aspectos objetivos y susceptibles de comprobación, como «el endiosamiento» del escritor, por ejemplo, destacado en diversos pasajes. Según García Marquina, el «progresivo endiosamiento» de los últimos años era fruto de «la conciencia de la propia excelencia» (p. 230) que Cela solía proclamar desde mucho tiempo atrás, y que era estimulada por su segunda esposa: «Recuerda que eres Nobel» (p. 201). Por otro lado, esa faceta ampliamente conocida por quienes le rodeaban era percibida y expresa de distintas formas según la relación mantenida con el escritor: «divismo», para Luis Villalonga (PORCEL & VILLALONGA, 2011, p. 425); «confianza plena en el valor de valer», para Mariano Tudela (TUDELA, 1970, p. 47), juicio que lo aproxima al testimonio de Antonio Vilanova: «la primera impresión que produjo en mí la tremenda personalidad humana de Camilo José Cela, que era ya en aquel entonces el autor de *La colmena* no fue de vanidad, sino de modestia.»[13] (CELA /VILANOVA, 2012, p. 14) Pero en cuanto a algunos aspectos más oscuros —por subjetivos y no siempre razonados por el sujeto—, la verdad nunca pasará de simple suposición como, por ejemplo, el verdadero motivo del ofrecimiento como informante en los servicios de censura en 1938. Y además esos puntos oscuros cuentan con el firme propósito de CJC, con lo que siempre fue coherente, de jamás justificarse o disculparse.

Desde luego, yo misma he de confesar que busco a Camilo José Cela hace muchos años, tras leer por primera vez *La familia de Pascual Duarte*. De mis primeras preguntas: ¿quién es el hombre que escribe una novela como *La familia de Pascual Duarte* a los veinte y cinco años? ¿Qué tiene que ver el hombre que escribe con el personaje creado y su contexto? ¿Cuál es la relación del autor con el campesino bronco y agresivo, que reacciona por instinto, practica varios crímenes —incluso el matricidio— y a la vez puede ser tan tierno y sensible cuando sufre con su hermano, un niño a quien la madre desprecia y maltrata? Esas y otras pre-

[13] Vale la pena leer el texto completo de Vilanova, por la imagen de Camilo José Cela que el dibuja y defiende allí. CELA/VILANOVA, 2012, p. 13-15.

guntas me llevaron a buscar otros libros del autor y el autor en sus libros —memorias, novelas, cuentos, crónicas, poemas— y en textos ajenos —la crítica, los artículos de periódicos, los perfiles, las biografías, las cartas, las entrevistas. Yo misma le entrevisté el año 1994, en Madrid, y como parte de esa búsqueda escribí una tesis sobre sus dos volúmenes de memorias *La rosa* y *Memorias, entendimientos y voluntades* enfrentadas a su novela autobiográfica *San Camilo, 1936*.[14]

Con *La rosa*, he descubierto a «Camiliño Josesiño», tan presente aún por detrás del joven en *San Camilo, 1936*, en lo que tiene de inseguro y a veces triste, pero también en la voluntad de rebeldía que prueba en muchas situaciones. En *La colmena* y otras novelas, empecé a ver cómo CJC intentaba equilibrar su mirada pesimista y al mismo tiempo piadosa del hombre, la misma de los apuntes carpetovetónicos, tan cercana de aquella de la España negra de su admirado pintor Solana. Esa misma mirada se adivina ya en el jovencito de la foto de 1936, según la interpretación que vendría a hacer su hijo, Camilo José Cela Conde, más de cincuenta años después, en *Cela, mi padre* (1989):

> El pecho queda hundido sobre los pulmones castigados por la tisis, pero la figura resulta esbelta y ladeada, acentuando aún más una talla en aquel entonces nada común. Y por encima de todo el cuadro resalta con claridad una mirada dura, casi cruel, como la del autor dispuesto a retratar un mundo en el que la piedad murió, hace ya un tiempo, de frío y de soledad. (CELA CONDE, 2002, p. 20)

Muchos años antes, en 1956, pero analizando el hombre ya maduro, un juicio similar resaltaba del dibujo delineado por Josep Pla, al primero vistazo de quién le ha ido a entrevistar para la revista *Destino* a su residencia de Palma de Mallorca:

> Tiene la barba y los largos cabellos, que empiezan a grisear, todavía más aborrascados. Le miro un rato, a contraluz. De perfil

[14] JACOBY, Sissa: *Autobiografia e ficção. Memórias, fingimentos e verdades em Camilo José Cela*. Porto Alegre, PUCRS, 1999.

parece un facineroso peligroso y terrible. De frente, con el perfil un poco cóncavo, tiene en la cara una impresionante expresión de timidez y de ternura, y a veces, al chupar el cigarrillo, se asoma a sus facciones una mueca de asco genérico —de asco de la realidad—. De frente parece un poeta tierno y suave; de perfil un hombre rudo y de armas tomar. (PLA, 1956, p. 12)

¿Qué dicen del hombre esas instantáneas tomadas en momentos tan distintos de su vida y carrera literaria? ¿Por qué una mirada dura, casi cruel en un joven de solo veinte años, los de la guerra civil bajo la máscara ficcional de *San Camilo,1936*? ¿Qué tiene de facineroso peligroso y terrible o de poeta tierno y suave el autor de *La familia de Pascual Duarte* y *La colmena*?

Puede que el lema al que se ve constreñido desde temprana edad esté por detrás de la *persona* CJC: la contención o disimulo de las emociones, que nunca deben ser manifestadas en público. Así en *La rosa*, en la reprensión de los adultos —«Un niño fino no debe manifestar así sus sentimientos» (1989, p. 208)—, en *Memorias, entendimientos y voluntades*, en la censura del adulto hacia sí mismo —«Y ahora viene una reflexión punto menos que sentimental y por la que pido indulgencia, ya sé que no es correcta la exhibición de intimidades» (1993, p. 108)—, en las entrevistas —«La emoción es una falta de educación.» (Entrevista a Pilar Urbano. *El Mundo*, Madrid, 3 marzo 1996. p. 6-7). Pero *persona* en el sentido del concepto de Carl Gustav Jung, cuando trata del proceso de individuación, es decir, de la formación de la personalidad. Para Jung, la individuación comienza con la presentación de la persona al exterior, un modo de respuesta automática al mundo que nos rodea. La persona —ese modo de reaccionar al exterior— «es un complicado sistema de relaciones entre la conciencia individual y la sociedad (...) *un tipo de máscara, diseñada por una parte para lograr una impresión definida sobre los otros y, por otra, para ocultar la verdadera naturaleza del individuo*» (Jung, 1928, p. 192; cursivas mías). Sin embargo, en cuanto al desempeño de papeles sociales y las dificultades en el trato con el mundo exterior, esa cobertura artificial puede constituirse en problema cuando uno pasa a creer que es aquel «personaje» creado para el exterior. Pero no es el caso de Cela, que tenía conciencia de su *yo* bajo el personaje:

«Quisiera ser un gran farsante pero me lo impide el niño debilísimo y sentimental que llevo dentro». (CELA, 2009, p. 689)

De hecho, el recurso al personaje —la *persona*— usado por Cela, fue sobradamente aludido por quienes le conocieron más de cerca: Ana Maria Matute, Baltasar Porcell, Emilio Prados, Mariano Tudela, Carlos Casares, Santiago Castelo, Francisco García Marquina, entre otros. Desde luego, es del secretario Fernando Corugedo, un análisis que dice muy bien del uso aludido: «Ese personaje agudo y bronco, desvergonzado y procaz, *le permitía mantener perfectamente a salvo su intimidad, la intimidad que a él le importaba* y que, de hecho, no se quebró más que una vez por indiscreciones, quizás interesadas, de otros. Y le permitía lo que más le importaba: escribir lo que le daba la gana. Y venderlo. ("CJC en casa», *La Vanguardia*, 18/01/2002, p. 36; cursivas mías). Para Cela, guardar esa intimidad significa también proteger el «niño debilísimo y sentimental» que él siempre llevó dentro.

«¡Qué difícil resulta adentrarse en la intimidad de un hombre que se protege de manera tan extrema y calculada!» (...) «A los ojos de la mayoría de sus contemporáneos, parecía orgulloso y jactancioso, y a veces lo era.» Aunque esas frases queden como un guante, en el caso de Camilo José Cela, son citas recogidas de *Valle-Inclán.* La fiebre del estilo, de Manuel Alberca y Cristóbal González (2002, p. 17) — y son solo dos de las innumerables posibilidades que se ofrecen allí. Desde luego, los aspectos comunes entre Cela y Valle en cuanto a su literatura y estilo, bastante conocidos, se extienden también a la figura contradictoria y la grosera máscara pública, creada para esconder un hombre bastante diferente. Es lo que resalta de la lectura de la biografía de Alberca & González:

> ... altanero pero frágil, provocador y, al mismo tiempo, inseguro; (...) Es decir, junto a cada rasgo violento e irascible había también en él un hombre amable, amistoso y accesible, que Valle escondía de manera calculada y reservaba al ámbito privado. El resultado es necesariamente un retrato de caras múltiples y contradictorias. En público, colérico, ingenioso, maledicente, y en la intimidad, dulce, cariñoso y modesto. (2002, p. 16)

Leer por debajo de los gestos teatrales el ser complejo de Valle, es lo que plantean los autores, en el libro, es decir, iluminar su personalidad de modo más profundo en detrimento de las anécdotas e leyendas que cercan la figura del escritor. Para ello, es fundamental el esfuerzo por desvelar el límite entre lo acaecido y lo fabulado, o sea, hasta dónde llega el primero y comienza el segundo, pues la renuncia a eso solo contribuye para prolongar el mito y reforzarlo. Lo mismo en cuanto a Camilo José Cela, por todo lo que se ha comentado.

La lectura del espacio auto/biográfico de Camilo José Cela —inmenso y tal vez por ello todavía enigmático— puede ayudar en el ajuste de la imagen del hombre que escribía. «Un creador cuya personalidad y cualidades superan arrolladoramente sus defectos, a veces acusados» —según la que podría ser su mejor definición para Baltasar Porcel («Cela-1: león marino», *La Vanguardia*, 18/01/2012, p. 19)— merece el esfuerzo de la tarea que aún está pendiente. La correspondencia cruzada con quienes protagonizaron y compartieron la vida editorial y cultural en el siglo XX, que se sigue publicando en los últimos años, constituye un campo abierto a la investigación y a nuevos y distintos ángulos posibles en el intento de ajustar la imagen de Camilo José Cela.

En ese sentido, por ejemplo, también pueden contribuir de modo sorprendente, las setenta cartas de amor entre Cela y Charo Conde descubiertas por su hijo en 2003.[15] Aunque Camilo José Cela Conde haya afirmado recientemente que no pretende decir nada más sobre su padre —«Y lo que tenga que decir de mi padre, lo he dicho ya. No creo que añada nada más.»[16]—, los nuevos sucesos sobre la herencia de CJC, que abren la posibilidad de pu-

[15] «Las cartas son un testimonio delicadísimo, palpitante, angustioso a veces, magnífico siempre, de lo que sentía un aspirante a escritor por aquella a quien llamaba ya "mi mujer". Son cartas de amor, cartas de desespero ante la carrera de escritor que no terminaba de arrancar; cartas de derrota cuando el rebrote de la tuberculosis conduce a CJC al sanatorio; cartas de riquezas literarias y penurias económicas. Con Charo, omnipresente, al fondo». ABC.es, 13/07/2003.

[16] La cita es parte de una entrevista que me ha concedido Camilo José Cela Conde, en mayo de 2012, pocos días antes del resultado de la justicia sobre la herencia de su padre. (Inédita.)

blicación de las aludidas cartas, quizá, puedan también cambiar aquella determinación. Sobre las cartas, que deben arrojar más luces sobre la imagen deformada del escritor —y cuya publicación es un deseo manifiesto de Charo Conde—, su hijo comenta: «Lo más interesante es, sin embargo, la persona que aflora por debajo de las cuartillas. No tiene nada que ver con el Camilo José Cela tópico, y menos aún con el de sus últimos años». (ABC.es, 13/07/2003)

REFERENCIAS

ALBERCA, Manuel & GONZÁLEZ, Cristóbal. *Valle Inclán*. La fiebre del estilo. Madrid: Espasa, 2002.

CABALLÉ, Anna. «La mayor creación literaria de Francisco Umbral es él mismo». *ABC*, 23/07/2004 Cultura) Acceso en 11/04/2012. http://www.abc.es/hemeroteca/historico-23-01-004/abc/Cultura/anna-caballe-la-mayor-creacion-literaria-de-francisco-umbral-es-el-mismo_234453.html#

CABALLÉ, Anna. *Narcisos de tinta*. Ensayo sobre la literatura autobiográfica en lengua castellana (siglo XIX y XX). Málaga: Megazul, 1995.

CABALLÉ, Anna. *Francisco Umbral.* El frío de una vida. Madrid: Espasa, 2004.

CELA, Camilo José. *San Camilo, 1936*. Barcelona: Plaza & Janés, 1989.

CELA, Camilo José. *Memorias, entendimientos y voluntades*. 3. ed. Barcelona: Plaza & Janés/ Cambio16, 1993.

CELA, Camilo José. *La rosa*. Madrid: Destino, 1989.

CELA, Camilo José. *Correspondencia con el exilio*. Barcelona: Destino, 2009.

CELA, Camilo José. *Camilo José Cela / Antonio Vilanova*. Correspondencias. Barcelona, 2012.

CELA CONDE, Camilo José. *Cela, mi padre*. Madrid: Temas de Hoy, 2002.

CELA CONDE, Camilo José. «Camilo José Conde habla de Cela: Los ojos del vagabundo». *Diario del Aire*, 31 enero 2012. Disponible en http://www.diariodelaire.com/2012/01/cela-conde-los-ojos-del-vagabundo.html. Acceso en 25/05/2012.

DOSSE, François. *La apuesta biográfica*. Escribir una vida. Trad. Josep Aguado y Concha Miñana. Valencia: Publicacions de la Universitat de València, 2007.

EL MUNDO. Francisco García Marquina, escritor y amigo del Premio Nobel, elabora un «Retrato» del autor de «La colmena». Madrid, 25 enero 2006.

GARCÍA YEBRA, Tomás. *Desmontando a Cela*. Madrid: Libertarias, 2002.

GIBSON, Ian. *Cela, el hombre que quiso ganar*. Madrid: Santillana, 2003.

LEJEUNE, Philippe. *Je est un autre*. Paris: Seuil, 1980.

MOLINA, Cesar Antonio. «Poeta». *La vanguardia*, Barcelona, 18 enero 2012.

PENA, Felipe. *Teoria da biografia sem fim*. Rio de Janeiro: Mauad, 2004.

PLA, Josep. «Carta de Mallorca. Visita a Camilo José Cela en Palma», Barcelona, *Destino*, n. 1012, 29/12/1956.

PORCEL, Baltasar. Cela-1: león marino. *La Vanguardia*, Barcelona, 18/01/2012.

PORCEL, Baltasar & VILLALONGA, Llorenç. *Les passions ocultes*. Correspondència i vida. Epistolari complet (1957-1976). (Edició, pròleg i notes de Rosa Cabré) Barcelona: Edicions 62, 2011.

SANCHÉZ SALAS, Gaspar. *Cela*: el hombre a quién vi llorar. Barcelona: Carena, 2002.

SANCHÉZ SALAS, Gaspar. *Cela*: mi derecho a contar la verdad. Por su estrecho colaborador. Barcelona: Belacqva, 2004.

TUDELA, Mariano. *Cela*. Madrid: EPESA, 1970. (Grandes escritores contemporáneos)

UMBRAL, Francisco. *Cela*: un cadáver exquisito. Barcelona: Planeta, 2002. ©