

CAMILO JOSÉ CELA Y LAS MÁSCARAS DE LA HISTORIA

GONZALO NAVAJAS

Universidad de California, Irvine

Resumen: La obra de C. J. Cela ofrece una reconsideración de la aproximación convencional a la historia intelectual española en su relación con el proyecto de la modernidad. Cela aporta una visión de la nación española como una sociedad desconectada de los fines de la modernidad y ese estudio le permite, a su vez, una revisión de los principios del humanismo clásico de raíz kantiana y del pensamiento utópico de los siglos XIX y XX. La Guerra Civil emerge como el punto central de la tortuosa historia española y, a partir de la presentación de los excesos "premodernos" de esa guerra, la narración abre indirectamente las puertas a una nueva visión más integradora y cívica de la sociedad española y de su historia.

Abstract: C.J. Cela's work offers a reconsideration of the conventional approach to Spanish intellectual history in relation to the modern project. Cela contributes a vision of the Spanish nation as a society that is disconnected from the goals of modernity and that vision allows him, in turn, to advance a revision of the principles of the Kantian classical humanism and of the utopian thought of the 19th and 20th centuries. The Spanish Civil War appears as the central point of the tortuous Spanish history and, based on the presentation of the "pre-modern" excesses of that war, the narrative discourse opens indirectly the option for a new and more integrative and civic view of Spanish society and its history.

Palabras clave: Nación, modernidad, España, primitivismo, Guerra Civil, desenmascaramiento, humanismo, violencia, catarsis.

Key words: Nation, modernity, Spain, primitivism, Civil War, unmasking, humanism, violence, catharsis.

I. LA NACIÓN COMO PROCESO TRAUMÁTICO

La historia ha sido concebida de diversas maneras dentro de la forma literaria más consustancial con la modernidad que es la novela. La metodología más común para la captación de los hechos históricos en la narración novelística ha sido la que se corresponde con la versión normativa de la novela que se identifica con la representacionalidad de un tiempo objetivo e inalterable que la novela supuestamente aprehendería de modo fiel y preciso. Este modelo ya no es el prioritario, pero sigue todavía activo incluso en aquellos textos en que es considerado como secundario al juzgarse que funciona solamente como un referente contrastivo con formas narrativas y estéticas más actuales e innovadoras.

La representacionalidad en la novela —sobre todo en su versión realista— tiene una ascendencia que viene avalada por el prestigio de algunos de los grandes textos icónicos del canon literario moderno, desde Eugénie Grandet de Balzac y *La Regenta* de Clarín a *El árbol de la ciencia* de Pío Baroja y *Las uvas de la ira* de John Steinbeck. Ese concepto representacional de la historia se apoya en una confianza y optimismo epistemológicos que se vinculan con la seguridad y la certeza que la modernidad tiene para descifrar el mundo con el instrumento del análisis crítico. Una confianza que culmina con el edificio racional perfecto de Hegel para explicar la temporalidad como una categoría absoluta en la que todos los hechos y acontecimientos colectivos alcanzan una elucidación y significados últimos. En ese caso, la razón, la historia y la conciencia del sujeto individual coinciden y se fusionan de manera completa.

Esa confianza se disuelve progresivamente con el fracaso de los grandes paradigmas utópicos gestados en el siglo XIX y llevados a la práctica en la primera mitad del siglo XX. La obra de C. J. Cela concretiza y desarrolla en la narración una de las versiones más radicales de la pérdida de fiabilidad del optimismo histórico moderno. En la obra de Cela emerge un concepto de la historia en el que se han desacreditado los recursos de la razón moderna. No es, claro está, su obra la única en poner de manifiesto esta posición de desconfianza. Los diferentes movimientos en torno a la nada y el *Angst* existenciales de los años cuarenta y cincuenta son una derivación de los escombros del proyecto moderno que, desde esta perspectiva, concluye en Auschwitz e Hiroshima. La especificidad de Cela consiste en que su descalificación de los principios de la modernidad es tan absoluta que cuestiona los principios del proyecto moderno y el concepto mismo de civilización asociado con él y trata de reconectar su obra con la fase premoderna de la historia en un proceso de desenmascaramiento de las falsas pretensiones de la modernidad.

Esta orientación se manifiesta ya en su primera obra, *La familia de Pascual Duarte*, pero es sobre todo evidente en su tratamiento de la Guerra Civil española que, en la ver-

sión narrativa de Cela, asume los rasgos de la concepción premoderna de la historia y pone de manifiesto en particular un concepto de la nación como un organismo enfermo y sometido a una patología colectiva de brutalidad y desacuerdo para la que no existe ninguna terapia o remedio efectivos.

En Cela, la nación española es la ilustración más apropiada de una condición humana de la que se han elidido las compensaciones de la civilización. De la narración novelesca como representación crítica propia del realismo y como alegoría y parodia en la versión del alto modernismo europeo (Kafka, Joyce, Pérez de Ayala) se pasa a la ruptura total del desenmascaramiento inapelable de Cela.

El proceso convencional de la emergencia de la nación es en sus principios traumático pero, como afirma Ernest Renan en un ensayo capital en torno al tema (*Qu'est-ce qu'une nation?*), el dolor y *pathos* iniciales se transforman gradualmente en un impulso motivador de la cohesión de los miembros de la nueva nación. El primer periodo de la historia nacional, fundado en el dolor, promueve un sentimiento hacia la unidad colectiva a partir de la identificación con esos inicios dolorosos que son asumidos con carácter general. La comunidad nacional se unifica frente a un antagonista o fuerza enemiga externos que se perciben como una amenaza para la integridad y la supervivencia de la nación. En Cela, se destaca el primer componente de esa fase de la emergencia de la nación que aparece como final y definitivo. La otra parte queda abrumada por la conflictividad y el enfrentamiento entre los miembros de la nación que son incapaces de encontrar un proyecto en común que asumir y defender. La nación y la historia españolas son una ilustración apropiada de este concepto de la nación y la obra de Cela se concentra en el análisis de esta incapacidad para la convivencia y el acuerdos propios de la comunidad española en la que el dolor y la violencia aparecen como perpetuos e insuperables, sometidos a un determinismo aparentemente inexorable. En el concepto de la nación española según Cela quedan ausentes los impulsos compensatorios de otras comunidades nacionales como Estados Unidos, Francia o Alemania.

La violencia contra el otro es el rasgo determinante de este concepto conflictivo de la historia colectiva que se retrotrae hasta los orígenes mismos de la nación (*San Camilo*, 1936). El texto seminal de Cela, *La familia de Pascual Duarte*, hace de este hecho el foco tanto de la cosmovisión como de la progresión narrativa de la novela. La conducta del protagonista obedece a una ley ciega e implacable que no queda controlada por él mismo sino que responde a motivaciones supraindividuales ancestrales y arquetípicas. Pascual Duarte es, desde ese punto de vista, una derivación o apéndice de la historia colectiva al margen y por encima de su libertad personal.

En la obra de Cela, la nación española opera como una comunidad cuya orientación está regida por los principios que definen la naturaleza humana, que se define por la

violencia hacia el otro. En otras entidades nacionales, ese impulso se halla reprimido o está canalizado y regulado por los mecanismos de organización y defensa de la nación. En el caso español, esos mecanismos no existen o están inhabilitados por impulsos primarios que contravienen los intereses de la comunidad y promueven los de un grupo o un individuo. España es una sociedad que históricamente no ha sido capaz de hallar signos consensuales compartidos por sus miembros. Ese desacuerdo y discordia fundamentales concluyen en el enfrentamiento último y definitivo de la Guerra Civil que en Cela adquiere la categoría de movimiento definidor de la trayectoria histórica del país.

Ha de notarse que la violencia propia de la historia española no es consustancial sólo con el carácter español. Esa es una característica general de la condición humana y sus consecuencias se aplican a la historia de la humanidad y en particular a la del siglo XX, que ha sido el periodo más sangriento de toda la historia humana. La sangre es la fuerza primordial de esa historia: "La sangre llama a la sangre, la sangre es el eco de la sangre, la sombra de la sangre y su rastro, jamás ha habido un criminal que se sintiese satisfecho con un solo crimen (...), pregunta por el sabor de la sangre, nadie te responderá, el sabor de la sangre es una sensación que se guarda tan celosamente como un secreto de alcoba (...), para un hombre es más fácil envenenar a una mujer que pide un vaso de agua que convencerla de que no tiene sed (...), es fácil fabricar asesinatos basta con vaciarles la cabeza de recuerdos y llenársela de aire ilusionado, de aire histórico" (*San Camilo*: 76).

Es evidente que en este discurso monológico de la voz de la narración, la fuerza motriz tanto de los acontecimientos individuales como de los colectivos de la humanidad es la irracionalidad e instintividad que van asociadas con la sangre, que en este caso aparece como la metáfora más comprensiva de la dialéctica histórica. La versión de la historia española que Cela presenta concuerda con esta visión. Ocurre, sin embargo, que esos rasgos comunes a toda la historia de la humanidad se incrementan y magnifican en la nación española. De ella se han eliminado los hechos que pudieran presentar un panorama menos doloroso pero también menos genuino de la historia de la realidad nacional. Un ejemplo de esta visión inequívocamente crítica de la historia española es la versión de la Guerra Civil.

Cela no adopta una perspectiva ideológica en la presentación de la guerra, que es la posición convencional de las aproximaciones a la Guerra Civil española y que conduce a una evaluación del conflicto a partir de una posición definida y concreta. De modo diferente, Cela adopta una posición, diferencial y en su momento minoritaria, que, sin embargo, ha ido prevaleciendo gradualmente en el acercamiento a este acontecimiento capital de la historia nacional del siglo XX. Cela no se concentra en el enjuiciamiento ideológico de la guerra y en el ensalzamiento o condena de uno de los gru-

pos en conflicto en detrimento de los otros. No le interesa tanto la asignación de culpabilidad en el origen del conflicto como el análisis del significado de la guerra para el país en general. Desde este punto de vista, se destaca el hecho de que la Guerra Civil ha significado una pérdida extraordinaria para todos los españoles, tanto los que participaron en ella como los que sufrieron posteriormente las consecuencias.

Además, en el análisis de la guerra, Cela prescinde de los suplementos morales con que suele tratarse el conflicto. Para Cela todos son parcialmente culpables y víctimas de un hecho que fue catastrófico para la historia nacional y que perjudicó la convivencia y la imagen del país de manera profunda y prolongada. La textualidad novelesca tiene para Cela como una de sus funciones poner de relieve esta orientación determinante de la historia española y, al hacerlo, introducir indirectamente un elemento de posible transformación y cambio en el discurso nacional. Todos los miembros de la sociedad y no sólo los que pertenecen a un grupo ideológico específico deben ser conscientes de su responsabilidad en la trayectoria de la historia española y deben hacer una aportación a su cambio. Esta posición de evaluación de la historia nacional y en particular del episodio emblemático de la guerra civil desde una perspectiva colectiva en la que se adjudica la responsabilidad de la Guerra Civil no sólo a un grupo, sino a la totalidad de la comunidad nacional, anticipa la visión de la Guerra Civil que es preferente en obras posteriores, como *Soldados de Salamina* de Javier Cercas o *Enterrar a los muertos* de Ignacio Martínez de Pisón, en las que la Guerra Civil se examina como un acontecimiento que trasciende las divisiones ideológicas y afecta *in toto* las vidas individuales de los españoles y el perfil de la historia nacional. Cela se anticipa así a la orientación que se ha ido abriendo paso dificultosamente en la consideración de la Guerra Civil como un hecho cuyo origen último está en la incapacidad de todos para hallar fórmulas de compromiso y acomodo que faciliten la convivencia colectiva y sirvan de prevención para el enfrentamiento y la oposición constantes que han predominado en la historia nacional.

Este intento de ubicar la Guerra Civil dentro de los parámetros definitorios de la evolución nacional por encima de las divisorias ideológicas características de los años treinta es la motivación de la dedicatoria de *San Camilo, 1936*: "A los mozos del reemplazo del 37, todos perdedores de algo: de la vida, de la libertad, de la ilusión, de la esperanza, de la decencia. Y no a los aventureros foráneos, fascistas y marxistas, que se hartaron de matar españoles como conejos y a quienes nadie había dado vela en nuestro propio entierro" (*San Camilo*: 9). El "entierro" colectivo que significó la Guerra Civil está inserto de manera central en la historia española, aunque estuviera vinculado a las divisiones de la época. Esa división ideológica afectó a otros países europeos, pero no desencadenó el enfrentamiento fratricida propio de la Guerra Civil española. Las palabras de Manuel Azaña en las postrimerías de la guerra incitando a los españoles de toda naturaleza ideológica al perdón y la concordia fueron desoídas en su

tiempo, pero se han ido configurando progresivamente como la posición más productiva y eficaz para enfrentarse con un pasado penoso y traumatizante que sigue determinando el presente. La obra de Cela ofrece *avant la lettre* una opción interpretativa poco frecuente que es preciso incluir en el repertorio de referencias de ese episodio capital de la historia española.



Portada de la primera edición de *San Camilo, 1936*, de Camilo José Cela

Mazurca para dos muertos incide de nuevo en el tratamiento de la Guerra Civil y lo hace extremando los rasgos de primitivismo y conflictividad en la visión de la nación que caracterizan a *San Camilo, 1936*. Como en esa novela, *Mazurca para dos muertos* destaca la agresividad hacia el otro más que las motivaciones políticas o ideológicas de los actos cometidos en ese episodio histórico. La narración mantiene un distanciamiento explícito frente a unos hechos que presenta desde una exposición neutra, por encima del juicio o la condena morales: "Fabián Minguela, Moucho, no va a sacar de sus casas ni a Cidrán Segade ni a Baldomero Afouto, no se atreve... Cidrán Segade los recibió a tiros, se entregó cuando le quemaron la casa... Baldomero Afouto también tiró de escopeta y tuvo mejor puntería porque mató a uno... se entregó cuando cogieron a Loliña, su mujer, y a sus cinco hijos, les tuvieron que tapar la boca con un saco porque mordían" (*Mazurca para dos muertos*: 164).

Los componentes deshumanizadores del pasaje son aparentes: Loliña y sus hijos muerden como animales y los hombres actúan con completa brutalidad contra los demás. No hay redención o matización posibles frente a esta brutalidad y el narrador

no trata de justificar estas conductas contextualizándolas en una causa colectiva que pudiera darles, si no legitimidad, al menos una explicación racional. Los actos de estos hombres y mujeres están originados en motivaciones vinculadas con la naturaleza humana más primaria al margen de toda conceptualización o creencia. Cidrán, Baldomero, Loliña y las otras figuras que habitan el mundo hostil y feroz de *Mazurca para dos muertos* operan movidos por impulsos ancestrales y primarios de los que se ha elidido la influencia benéfica de la civilización.

La descripción de los cadáveres de los dos muertos, Baldomero y Cidrán, extrema los rasgos especialmente mórbidos y deshumanizantes de la muerte violenta que tuvieron que sufrir a manos de sus enemigos. Las suyas son muertes que destacan la falta de compasión de los homicidas así como la neutralidad y la distancia emotiva de la narración frente a unos hechos especialmente perturbadores: "El cadáver de Baldomero Afouto quedó en la curva de Canices, está tendido de bruces, con sangre en la espalda y en la cabeza, también tiene sangre en la boca, ... los gusanos pronto empezarán a comerse a la mujer" (*Mazurca*: 167). Como el de Baldomero, el cuerpo yerto de Cidrán es sometido a una operación similar de deshumanización y negación de toda empatía hacia un hombre que ha sido tratado de manera despiadada: "El cadáver de Cidrán Segade... tenía los ojos abiertos y un tiro en la espalda y otro en la cabeza, se conoce que era la costumbre, y estaba aún recién frío" (*Mazurca*: 169).

En estos pasajes se pone de relieve no sólo el hecho material de los dos homicidios sino el que ocurran como actos rutinarios en un contexto social y político en el que la muerte violenta no es un hecho excepcional sino que se ha convertido en un acontecimiento consuetudinario y habitual. Morir violentamente y el que esa muerte no sea sometida a la ley de la justicia y reciba el castigo apropiado aparece como la norma en la España caótica y cruel que constituye el modelo de *Mazurca para dos muertos*.

La nación española se estructura como un espacio restrictivo del que se han eliminado las opciones de la libertad y la creatividad. El determinismo social y genético define el país y la vida de los que lo habitan. No es posible eludir ese ciclo fatal al que queda subordinada la experiencia vital de todos los españoles: "España es un cadáver... lo que no sé es el tiempo que tardaremos en enterrarlo... España es un hermoso país que salió mal... los españoles tenemos que gastar muchas energías para que evitar que nos maten los otros españoles" (*Mazurca*: 207).

La nación queda asentada así sobre fundamentos que no promueven el consenso y la cooperación sino el antagonismo y la imposibilidad de concordia. El determinismo propio de la condición humana que Cela suscribe se incrementa exponencialmente en la situación española concreta sin que lo modere ninguno de los atenuantes propios de otros países.

Cabe preguntarse sobre la motivación de esta versión de la historia nacional de la que se han elidido los componentes compensatorios. No hay duda de que la historia española incluye episodios y conductas que no se corresponden con esta visión antagónica y destructiva de las relaciones entre los miembros de la comunidad. Las manifestaciones del arte, la literatura y el pensamiento en particular ponen de manifiesto que el discurso cultural español es capaz de la creación de grandes logros de alcance universal. La obra de Cela opta por no promover o favorecer esta orientación de la historia española. En su lugar, su visión crítica tiene el propósito de provocar una reacción en el lector. Verse confrontado con la realidad de una sociedad hostil puede ser una incitación a la transformación y el cambio: las consecuencias de la naturaleza destructiva de la historia nacional han sido tan nefastas que se imponen aproximaciones distintas que conduzcan a propuestas y alternativas más productivas y eficaces.

Esa es la razón de la versión contrapuesta en *San Camilo, 1936* de dos asesinatos políticos en los días previos al desencadenamiento de la Guerra Civil. Los asesinatos del teniente de la Guardia de Asalto, José Castillo, el 12 de julio de 1936 y de José Calvo Sotelo, unas horas después, son percibidos en la narración desde una perspectiva que no privilegia la superioridad de un programa político sobre otro sino que visualiza esos casos de violencia política como hechos históricos que revelan la naturaleza del país y su incapacidad para el intercambio de ideas distintas con un propósito constructivo que pudiera contribuir al progreso de toda la sociedad.

Tanto la muerte de un representante de los grupos de izquierdas, el teniente Castillo, como la de una figura asociada con los partidos conservadores, Calvo Sotelo, se presentan como la consecuencia de la realidad cultural y social nacional propia de los últimos meses de la II República que no daba cabida a las diferencias ideológicas sino que procuraba la eliminación del contrario por métodos violentos.

Desde esa posición, los asesinatos de dos figuras políticas de signo ideológico contrario tienen un significado similar, cuando lo que se enjuicia es el entorno moral en que esos actos están ubicados y los efectos deletéreos que acarrearán para el país. Al margen de la filiación política de ambas figuras, lo que le interesa al discurso narrativo es poner de manifiesto que una sociedad no puede ser funcional si no se adhiere a un principio colectivo compartido que es el respeto hacia la vida del oponente político e ideológico. *San Camilo, 1936* y *Mazurca para dos muertos* hacen una aportación notable a una relectura de la dimensión de la historia española tanto pasada como presente, al mismo tiempo que de manera implícita e indirecta contribuyen con datos esenciales a una reconfiguración de los principios del intercambio social, político y cultural en el futuro del país. Paradójicamente, es a partir de la exposición de la violencia descarnada y sin reservas sobre los aspectos más violentos de la historia como la narración en Cela abre el camino hacia la posibilidad y la visualización de unas relaciones humanas más pacíficas y benevolentes.

No es España el único país que en la década de los años treinta sufrió divisiones internas a nivel ideológico y político. La Francia del Frente Popular de Leon Blum o la Italia y Alemania fascistas son ejemplos de la turbulencia generalizada del periodo, pero en ninguno de esos países la división interna condujo a la destrucción de todos los principios que mantenían la cohesión del país produciendo la implosión de la violencia y la ruptura absoluta y completa de los lazos internos de convivencia. Una de las voces de la narración en *San Camilo, 1936* que se hace eco de la visión fatalista en torno a la historia española lo formula inequívocamente: "aquí las revoluciones siempre quedan en matanza, se matan curas, se matan campesinos andaluces, o se matan maestros de escuela, depende de quien se mate, pero al final no se revoluciona nada, todo queda lo mismo solo que con más muertos" (*San Camilo*: 85).

A partir de esta posición, es comprensible que las muertes del teniente Castillo y Calvo Sotelo sean percibidas como signos comparables de la trayectoria autodestructiva del país por encima de las filiaciones ideológicas diferenciales con las que las dos figuras son identificadas. La propuesta de Cela en el año en que apareció la novela, 1969, era arriesgada ya que implicaba la focalización narrativa en este episodio de la historia española como un componente devastador de la sociedad nacional por encima de la asignación de responsabilidades de culpas exclusivas. Para Cela, la responsabilidad de la trayectoria destructiva de la historia española y en particular la de la Guerra Civil corresponde a la colectividad nacional por encima de sus divisiones ideológicas. Este concepto capital puede ser utilizado no sólo para la comprensión de la historia española de una manera más productiva, sino sobre todo para la rectificación de la orientación de esa historia centrándola en la asunción de una responsabilidad común por la incapacidad para adoptar una posición colectiva consensuada en temas fundamentales por encima de las diferencias: "todos los españoles debiéramos pasarnos horas y horas ante el espejo, todos los españoles somos culpables, los vivos, los muertos y los que vamos a morir, no disfraces tu dolor de ira ni de miedo... la ira y el miedo tienen más fuerza que tú... escupe de tu boca las palabras... lávate de palabras, que todas quieren decir lo mismo, sangre y estupidez, insomnio, odio y hastío, las palabras son como el arsénico, perdónate a ti mismo las pocas palabras que pronuncias y guarda silencio, ya sabes la palabra llama a la sangre, es su espoleta " (*San Camilo*: 83).

Son varios los conceptos capitales que se enuncian en este pasaje, que es una invitación a los españoles a reflexionar sobre la aproximación convencional a su historia. En primer lugar, se destaca la inutilidad de la retórica intelectual en torno a la historia nacional porque las llamadas a la división no son el vehículo para una reinterpretación y reasimilación más productivas del pasado nacional. En lugar de la mirada hacia el otro para señalar en él toda la carga de culpabilidad sobre los errores del país, esa mirada debe reorientarse hacia la imagen propia y reconocer en ella la propia culpa.

De manera paradójica, es el propio texto de la novela el que destaca la necesidad imperativa de cerrar la superabundancia de discurso para justificar posiciones propias en torno a la Guerra Civil y concentrarse en el necesario cambio de actitud colectiva frente a la situación del país. El enfrentamiento y la conflictividad deben ser reemplazados por otras posiciones más abiertas al compromiso y la posibilidad de la clausura de un pasado lacerante y tortuoso que no debe olvidarse, como no lo olvida el propio Cela en su escritura, pero que debe replantearse como un discurso no activo ya en el presente. La incitación a "guardar silencio" equivale no tanto a callarse como a abandonar el lenguaje de la acusación y la discordia para adoptar otro tipo de discurso más renovador.

De acuerdo con esta orientación, *San Camilo, 1936* y *Mazurca para dos muertos* inciden extensamente en la consideración de la conflictividad y la confrontación más extremas y las reflexiones en torno a otras dimensiones más halagüeñas de la historia nacional son esporádicas. El lector va a deducir de la intensidad dramática de lo presentado las conclusiones adecuadas de que esa historia no debe repetirse y que la sociedad española debe desestimar para siempre la opción del enfrentamiento civil que insistentemente ha definido la evolución del país. La ejemplaridad en Cela opera por modo negativo y procede no por emulación de lo presentado —que es inequívocamente sombrío y negativo— sino como proyección hacia una realidad nueva deslegitimizando una versión de la historia que se ha manifestado como inviable.

La "ley del monte" es el principio último que regula las relaciones históricas de la vida nacional y, en lugar de la justicia, son la venganza y la retribución las que se aplican en las relaciones sociales y humanas. En *Mazurca para dos muertos* hallamos una ilustración de la instintividad primaria que determina el modo social español. De acuerdo con ese principio, el Moucho muere a manos de Tanis precisamente porque está sometido a la violencia de la vida del país sin que él aparentemente pueda hacer nada para reprimirse y evitarlo: "El Moucho tira de pistola y Tanis lo desarma de un palo, el Moucho se pone de rodillas y llora y suplica, Tanis Gamuzo le dice, 'No soy yo quien te mata, es la ley del monte, yo no me puedo echar atrás de la ley del monte'" (*Mazurca*: 249).

Tanis Gamuzo se exime de la responsabilidad de su acto violento amparándose en un imperativo condicionante que queda más allá de su voluntad. La violencia es el lenguaje que se emplea de manera general menospreciando las normas civilizadas y retro trayendo al individuo a las reglas tribales previas a la sociedad moderna. La *ley del monte*, vinculada a la instintividad y la impulsividad, se impone sobre todas las otras opciones en la convivencia colectiva y moviliza y dinamiza la repetición cíclica de la historia española. Tanis Gamuzo no hace sino mimetizar el movimiento y gestos característicos del pasado. La crueldad de la Guerra Civil es la realización magni-

ficada del modelo tribal que ha imperado como referente de conducta colectiva en el país. *San Camilo, 1936* se inicia con una cita de *Fortunata y Jacinta* de Galdós en torno a la inseguridad como rasgo omnicomprendido de la vida de los españoles. Además de esa inseguridad que corrobora la narrativa de Cela, hay que añadir, por otro lado, la instintividad primaria e implacable. Al final de esa trayectoria histórica sólo queda como opción viable en el presente un cambio absoluto y radical ya que la *ley del monte* no puede producir más que la prolongación del enfrentamiento y la destrucción.

II. EL CONTRAHUMANISMO PRECIVILIZADOR

Aparentemente, esta visión de la historia nacional y de la condición humana en general tiene ramificaciones para la definición de la naturaleza del ser humano que emerge de los textos de Cela que están directamente vinculados con la España del siglo XX. Esa definición deriva hacia un cuestionamiento del concepto del humanismo que ha prevalecido en la historia intelectual de la modernidad hasta su cuestionamiento, primero con la filosofía existencialista, en su modulación sartriana en particular, y posteriormente con su expansión y desarrollo en contra de la identidad del yo unitario en Foucault y la posmodernidad. El humanismo moderno que promueve y defiende una condición humana universal en la que todos los seres humanos comparten una misma identidad por encima de las diferencias circunstanciales de la nación y la lengua se rompe definitivamente con la disolución del yo en el *Angst* del marco destructivo y apocalíptico de la II Guerra Mundial y los enfrentamientos ideológicos derivados de ella. En su lugar emerge la disolución del yo personal y del autor y la indefinición axiológica y moral.

No existe en Cela una referencia explícita y concreta a estas fuentes teóricas mencionadas, pero el novelista no sólo se identifica con ellas sino que, en un giro conceptual habitual, las concretiza ficcional y literariamente llevándolas a las últimas consecuencias. La exposición del contexto de la Guerra Civil española hace visible y abiertamente verificable la ruptura de los principios y signos consensuados del humanismo kantiano moderno. En su lugar, la novela propone la reconsideración del estado premoderno y pre-civilizado de la humanidad en el que predomina la instintividad y la violencia colectivas más allá de la regulación de la conducta. *San Camilo, 1936* y *Mazurca para dos muertos* magnifican la deshumanización que se hace aparente ya en *La familia de Pascual Duarte* sin los atenuantes de compasión y de identificación emotiva que son visibles en esa obra. La Guerra Civil presenta a los españoles, y por extensión a los seres humanos en general, cuando se hallan implicados en una confrontación motivada por una visión destructiva del yo que carece de cualquier paliativo

humanizante. El otro se percibe como un enemigo para ser destruido y eliminado de acuerdo con una *ley del monte* implacable de la que se han elidido el perdón y la gracia para las culpas y debilidades de los demás.

La consecuencia es un cosmos humano en el que las situaciones límite, como la guerra y las privaciones o catástrofes colectivas, ponen a prueba no las mejores cualidades de los seres humanos sino su capacidad para la destrucción. La textualidad se concentra en los rasgos particularmente siniestros de la humanidad y de ese cuadro narrativo emerge un perfil altamente desfavorable de la condición humana que, aunque parcial e incompleto, revela el carácter de un siglo, el XX, en el que han predominado los rasgos negativos. La historia del siglo XX, tanto en los acontecimientos propios de la historia española como de la universal, se aleja por completo del ser humano equilibrado e integrado que ha movido el proyecto moderno hasta su destrucción en Auschwitz e Hiroshima. La posición que se deriva de estos textos capitales de Cela es que ese humanismo clásico es inviable a la vista de los horrores de la historia del siglo XX. La narración en Cela elide deliberadamente los rasgos compensatorios que ciertamente se hallan en ese siglo. El narrador no menciona los casos de sacrificio y entrega que las situaciones límite pueden provocar y que condujeron a conductas heroicas y ejemplares tanto en la Guerra Civil española como en otros episodios trágicos del siglo XX. No obstante, esa omisión es narrativamente productiva ya que lo que se intenta es exponer y desenmascarar sin reservas la capacidad humana para la destrucción por encima de cualquier cualidad redentora.

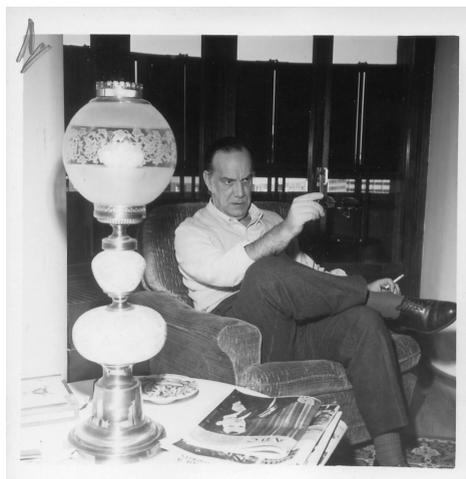
En *San Camilo* (p. 32), por ejemplo, la situación límite que provoca la pandemia de la gripe de 1918 desencadena, más que la solidaridad, la brutalidad frente a unos hechos que aparecen como ontológicamente inadmisibles: "el hombre es un animal muy histriónico y trágico, muy poco prudente y previsor, el hombre es bestia avara, es como una garduña hinchada de aire maloliente, de aire delator y acosada por los mastines que anidan en su propia conciencia" (*San Camilo*: 206). Frente a esta instintividad primordial y permanente es imposible realizar el proyecto ideal de una humanidad universal que ha motivado, de manera utópica y tal vez ingenua, los numerosos intentos humanizadores de la historia moderna. La narración en Cela asesta un golpe contundente a esa superestructura ideal y omnicomprendiva y revela que puede estar cimentada en unos principios vulnerables.

A diferencia de otras posiciones antihumanísticas o críticas del humanismo clásico que hallan rousseaunianamente refugio en la evasión hacia la naturaleza, lejos del medio corrompido y contaminado de la cultura urbana, Cela presenta una versión del medio natural que comparte la devaluación de la cultura civilizada asociada con la ciudad. El *bon sauvage* natural, que debe ser preservado por encima de los efectos devastadores de la civilización, aparece ahora como una ficción artificial construida

por la modernidad como fundamento para su concepto de la igualdad y comunidad universales de todos los seres humanos por encima de sus profundas diferencias sociales y económicas. La humanidad kantiana se percibe, por tanto, como un espejismo absurdo.

La narración celiana insiste con frecuencia en poner de relieve los aspectos más duros de la vida natural, destacando la impulsividad y primitivismo que la caracterizan y que son incompatibles con una comunidad organizada según principios cívicos y urbanos. El medio natural presenta la instintividad en estado bruto sin ninguna de las modificaciones que conlleva la educación civilizadora. La sexualidad, en particular, carece de los atributos complementarios de la afectividad o el amor. Es pura materialidad física y animal, sin los refinamientos o enaltecimiento que la literatura y la cultura le han agregado a lo largo de la historia. Esa característica, además, se hace extensiva tanto a los hombres como a las mujeres y se aplica tanto al pasado como al presente: "Todas las mujeres hemos hecho las marranadas alguna vez con un perro... o con un inocente, si es baboso, mejor, cuando se tiene a mano y no hace demasiado frío ni se echa a llorar" (*Mazurca*: 22).

En Cela, lo grotesco se impone por encima de las vías de la racionalidad y el equilibrio emotivo y formal. España se proyecta como un erial desértico de la modernidad del que no es posible evadirse porque las posibles cualidades redentoras se ven abrumadas por los impulsos de autodestrucción. Al mismo tiempo, la virulencia de lo presentado de manera deformante y caricaturesca origina en el lector u observador un impulso contrario de rechazo y repulsión de una realidad tan hostil que no tiene otra



Camilo José Cela a finales de los años sesenta

vía alternativa que su disolución. La paradoja del mundo premoderno celiano y su desenmascaramiento de las coartadas del humanismo moderno es que hace más aparente el imperativo de una comunidad cívica y consensuada ya que la opción premoderna es, en última instancia, impracticable. La modernidad contiene falacias y produce excesos, pero es el paradigma cognitivo y hermenéutico preferente en cuanto que ofrece un horizonte de expectativas en el que la nación y la humanidad pueden integrarse. La lección de la crítica celiana del humanismo es especialmente relevante porque hace aparente la necesidad de una modernidad liberada de las sistematizaciones utópicas e impositivas que han contribuido a su descrédito.

III. PATHOS Y CATARSIS

A partir de los presupuestos teóricos planteados, la nación se define como una reproducción magnificada del carácter traumatizado y enfermo de los miembros de esa nación y, en el caso específico español, la nación, además, se presenta como una caricatura ridiculizada de una Europa que, más allá de sus insuficiencias constitutivas, aparece como un emblema de opciones más favorables y positivas de la organización de una colectividad social y cultural. Esa es la razón de que las grandes orientaciones y tendencias históricas que emergen en el continente no alcancen en el caso español más que la categoría de simulacros de la grandeza y las dimensiones de lo que ocurre en el resto de Europa. Las ideas, la ciencia, la tecnología y los movimientos históricos, que en Europa son vanguardistas y pioneros, en España alcanzan solamente una pobre realización sin mayor trascendencia. Lo que es realmente definidor del carácter nacional es la destrucción, el impulso hacia la eliminación y la extinción de las líneas de continuidad de la historia nacional y, en particular, la obstaculización de la identificación con unas aportaciones culturales fundamentales que pueden crear un consenso colectivo. Esa sería la naturaleza auténticamente determinante de España y los españoles: "el español es pirómano porque quiere borrar todo vestigio de su pasado, toda crónica de su presente y toda esperanza de su porvenir... el español no cree en Dios, cree en el fuego, en Dios no cree más que en tanto en cuanto le da argumentos y licencias para prender la hoguera" (*San Camilo*: 326).

Las justificaciones religiosas y morales para este impulso destructivo no son más que un encubrimiento para enaltecer una orientación de la historia española que está en realidad definida por la absoluta destrucción del fuego. Es aparente que esta caracterización es objetivamente insuficiente, como lo demuestran, por ejemplo, las aportaciones significativas de la cultura nacional al acervo de la humanidad. No obstante, es innegable que la historia española ha tenido un número elevado de casos en los que se ha impuesto la oposición y el enfrentamiento a la concordia y el consen-

so. La Guerra Civil en la obra de Cela proyecta y realiza de manera prominente este rasgo de la cultura del país. España y Europa son dos entidades que han estado destinadas a la separación y el desentendimiento y ese ha sido el modelo de la dialéctica entre las dos partes hasta la llegada del posfranquismo y la integración del país en el marco europeo.

La dicotomía España/Europa ha constituido un paradigma central de análisis y comprensión de la historia y la cultura españolas. Las relaciones entre los componentes de esa dicotomía han sido desfavorables a España, que ha sido percibida como un apéndice o una deformación de las premisas de lo que constituye la entidad cultural europea. Las excepciones las ha constituido el pensamiento tradicionalista y conservador cuyo ejemplo emblemático es Menéndez y Pelayo o la posición idiosincrática y singular de Unamuno que propone una asimilación estética y ética de España por parte de Europa, lo que él denomina la quijotización de Europa. Cela lleva la oposición a las últimas consecuencias sin dejar espacio para la apertura hacia otras opciones más equilibradas, como la historia más reciente ha hecho aparente. No obstante, no sería apropiado interpretar esta visión de Cela como negatividad hacia las posibilidades de superación de la sociedad y la historia nacionales. La concentración en estos aspectos negativos de la historia del país debería ser interpretada como un intento de crear un cuadro lo suficientemente execrable de la historia del país como para provocar un movimiento contrario de compensación hacia un concepto y proyecto distintos de país. La historia durante el posfranquismo es una realización concreta de ese intento. No es necesario trazar una concatenación causal entre la obra de Cela y la transformación del país ya que los movimientos culturales operan de manera indirecta y subliminal. Es obvio, sin embargo, que el marco humano y cultural de la obra de Cela posee la intensidad y el dramatismo suficientes para provocar el rechazo del modelo de colectividad histórica y social que Cela pone de relieve.

Además de esta exposición acerba de la historia del país y de la condición humana en general en la que el pesimismo social de Hobbes se impone sobre otras posiciones alternativas, existen en Cela otros registros narrativos en los que la empatía y la compasión hacia la difícil encrucijada ontológica y moral de la humanidad contemporánea prevalecen sobre la crudeza y la condenación de España y la condición actual. Entre las primeras obras de Cela, *La colmena* es un ejemplo. En ella, la mediocridad y mezquindad de la España del posfranquismo quedan envueltas en una atmósfera más benévola de humor e ironía. *Madera de boj* es una ilustración entre las obras más recientes.

En esa obra se da relieve al folklore gallego y el narrador muestra su saber enciclopédico con relación a la cultura popular de Galicia desplegando un conocimiento vasto y profundo de la geografía local y de las costumbres asociadas con el mar y los hom-

bres que le dedican su trabajo y sus vidas. Esta obra última de Cela aporta una síntesis final para su larga trayectoria narrativa que en este caso se eleva a un nivel épico al presentar el enfrentamiento desigual de los pescadores gallegos con un mar turbulento y peligroso que justamente está asociado con el nombre de "Costa da morte." Al margen de los enfrentamientos de la historia española y de su obtusa fascinación por la sangre y la destrucción, la narración propone que es posible la creación de un modelo de una comunidad humana regida por la colaboración y en la que la violencia no tiene el papel preponderante. El narrador pone de manifiesto que las causas ideológicas absolutizadas y el excesivo apego a las creencias de naturaleza utópica han conducido a las decepciones máximas de la historia y en particular a la parálisis y el caos de sociedades, como la española, que podrían haber seguido una trayectoria colectiva más favorable: "hay dos clases de hombres: quienes al despertar creen que sus sueños fueron pura y vana ilusión y quienes sueñan despiertos, estos son los más peligrosos porque se sienten capaces de todo y se dejarían matar por una idea e incluso por un capricho" (*Madera*: 94). De este modo, el descrédito de las figuraciones utópicas es contrastado con el escepticismo y el pragmatismo que en este caso consisten en reconocer las dimensiones reales de las ideas y de sus posibilidades para ser puestas en práctica en combinación con las ideas diversas de los otros.

Es un movimiento discursivo e intelectual notable el que lleva a la evolución de la narrativa celiana que concluye con un homenaje a los hombres que entregan su vida en un combate grandioso con una naturaleza todopoderosa. En el mar, la visión antropológica de Cela halla la medida precisa de sus posibilidades últimas. La muerte del marinero y el pescador frente a un antagonista superior es considerada con admiración y produce, más allá de la compasión que es típica del narrador celiano frente a la mezquindad de los otros, la auténtica empatía con un otro en el que podemos sentirnos representados de manera genuina. La trayectoria de Cela termina con la presentación y la descripción de un camino humano noble y excepcional en el que es posible realizar los avances de una humanidad y una nación finalmente solidarias. El camino de oro de los hombres del mar conduce a la muerte y el cementerio anónimo de las profundidades del océano, pero al mismo tiempo produce una potenciación de los mejores atributos de la condición humana que en otros momentos de la narrativa celiana quedaban abrumados por el examen del componente más negativo de los seres humanos: "el vientre de todos estos horizontes es de oro, no encierra oro, raposos de oro, rorcuales de oro, gaviotas de oro, sino que está tupido por el oro que no deja lugar para los raposos, ni los rorcuales ni las gaviotas, por Cornualles, Bretaña y Galicia pasa un camino sembrado de cruces y de pepitas de oro que termina en el cielo de los marineros muertos en la mar" (*Madera*: 303).

El paraíso no queda identificado aquí con una gran idea o causa excepcional e irrealizable como las muchas que han poblado la modernidad con resultados y consecuen-

cias en general nefastas para la humanidad. La epifanía de la obra conclusiva de Cela reconecta con el mundo del Olimpo clásico, si bien ahora los dioses no son ficciones superiores y eternas, sino hombres que han aceptado un destino trágico pero ejemplar. Las ramificaciones de este final pueden reverberar no sólo en la relectura y reinterpretación de la historia nacional sino también en la reconfiguración de las relaciones humanas de manera más productiva y favorable para la colectividad.

OBRAS CITADAS

CELA, Camilo José (1960). *La familia de Pascual Duarte*. Barcelona: Destino.

——— (1962). *La colmena*. Barcelona: Noguer.

——— (1984). *Mazurca para dos muertos*. Madrid: Espasa-Calpe.

——— (1995). *San Camilo, 1936*. Madrid: Alianza Editorial.

——— (1999). *Madera de boj*. Madrid: Espasa-Calpe.

CERCAS, Javier (2001). *Soldados de Salamina*. Barcelona: Tusquets.

MARTÍNEZ DE PISÓN, Ignacio (2006). *Enterrar a los muertos*. Barcelona: Seix Barral.

RENAN, Ernest (1947-1961). "Qu'est-ce qu'une nation?" en *Oeuvres complètes*, vol. I. París: Calmann-Lévy, págs. 887-907.