

LA PERSISTENTE PRESENCIA DE LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA EN LA OBRA DE CAMILO JOSÉ CELA

ROBERT KIRSNER
University of Miami U.S.A

No hay obras literarias que estén más íntimamente entrelazadas con la Guerra Civil Española que las de Camilo José Cela. Sus escritos coinciden con el conflicto nacional tanto en tiempo como en cuestión de tema. El caso es que Cela emprende la carrera de escritor dentro de la misma conflagración. Su primera expresión literaria, en forma de poesía, ya reflejaba su vivencia de la mortandad en torno a él. Todavía en la actualidad, cincuenta y tantos años más tarde, Cela continúa creando, deliberadamente o no, consciente o inconscientemente, dentro del contexto de la Guerra Civil Española. Sus escritos de los años ochenta, tanto como los de las décadas de los treinta y los cuarenta están repletos de horriblos fragmentos que les legó la guerra a los españoles: asesinatos, odio, hambre, y un sentimiento fundamental de vergüenza y remordimiento. (¡Cela fue soldado del ejército victorioso!). Su *Mazurca para dos muertos* (1983), por ejemplo, no está menos desligada del horrendo patrimonio de la guerra que *La familia de Pascual Duarte* (1942). Ésta, espantosamente, resulta más leve al compararse la una con la otra: por lo menos, dentro de la famosa familia los crímenes están en armonía con el

sentido tradicional de la destrucción humana, (se mata a lo vivo, y basta!); en *Mazurca para dos muertos* se agasaja a los lectores con una especie de antropofagia necrófaga.

En su ensayo, *El escritor, su conciencia y el mundo en torno*, nos advierte Cela que "la literatura no es más que muerte" después de haber afirmado: "O el hombre mata a la obra, o la obra mata al hombre; el escritor, nadie lo olvide, tiene más de chivo expiatorio que de verdugo (*Los vasos*, 140-141). El credo hipotético de Cela será bastante irónico, pero no está falto de realidad; su afirmación se hace a posteriori, unos cuarenta y cinco años después de empezar su carrera de escritor. Sin embargo,—y he aquí nuestra dadivosa recompensa—inesperadamente, mejor dicho, explosivamente, sobrevienen momentos de ternura y compasión para interrumpir la pendenciera pesadumbre. A veces se trata de una situación humorística sorprendente que trastorna el orden establecido por una solemnidad sádica. Es menester tener presente que el *tremendismo*, el movimiento literario que nace—para no decir prorrumpe—del arte de Cela (claro que Cela no ha dejado de desmentir la "acusación" de paternidad), descansa no sólo en los espantosos hechos funestos, sino también en insólitos actos de piedad. Aunque las expresiones de amor y caridad sean insuficientes para espantar o hacer desaparecer el recuerdo del mal que se ha hecho, sirven para completar el ciclo de la vida—y la muerte—dentro del perenne estado de guerra.

Ya hace casi treinta años que aludía yo a *La familia de Pascual Duarte*, en mi libro, *The Novels and Travels of Camilo José Cela*, como una posible alegoría de la Guerra Civil Española. No cabía duda que *la sangre*, o sea, el derrame de ella, constituía el *leitmotiv* de la novela. Sin embargo, la alusión se hizo en tono transigente. Temía que se me juzgara desmedido, y por lo tanto que se rechazara el concepto mío en el mundo académico, o sea, entre los críticos universitarios. (Valiente nunca he sido salvo en el plano ideológico *abstracto*.) Hoy, después de continuar estudiando y publicando en torno al arte de Cela, orgullosamente afirmo que la ya famosísima "familia," por el nombre que tuviera, Duarte o Pérez o González, o lo que fuera, representa una sociedad autodestructiva, en guerra consigo misma, que se nutre de la sangre derramada, y que necesita matar para "poder respirar." Recuérdese que las últimas palabras son, "podía respirar." Las pronuncia, claro está, Pascual Duarte, quien después de haber matado a su madre, se

siente *libre* del peso existencial que le abrumaba. ¡En guerra, el homicidio es forma de liberación!

En realidad, la carrera literaria de Camilo José Cela se había iniciado ya en 1936 con la composición de *Poemas de una adolescencia cruel*. Cuando se publicó por vez primera en 1945, el título pasó a ser *Pisando la dudosa luz del día*. Empero el cambio de título nada alteró la vivencia de "una adolescencia cruel." Quedó la poesía como la agonizante expresión de un recuerdo de una generación juvenil que parecía deleitarse en su autodestrucción. Sin intentar de ninguna manera reducir el arte de Cela a un tipo de causa y efecto, vale recordar que Cela participó en la guerra como soldado de la triunfante Falange. No cabe duda de que un sentimiento de culpabilidad -tal sentimiento distingue al hombre civilizado- engendraría desilusión con las fuerzas armadas que afectaban establecer el orden, y que, como resultado, contribuyera a su posición literaria. (El desorden que traen "los campeones" del orden será importante tema quevedesco en el arte celiano). Desde sus principios como escritor, Cela se propuso trascender sus circunstancias. Es como si Cela experimentara la amonestación que Ortega hiciera ya en 1914, "Yo soy yo y mi circunstancia, y si no la salvo a ella no me salvo yo." (*Meditaciones* 30). Para "salvarse," para mantener su propia perspectiva, había que poner de relieve la circunstancia vital en torno al autor. En la recreación del horror que se siente violentamente, hallaría él algún consuelo; para Cela escribir es un acto de contrición, es decir, para él y para los demás españoles. Sin embargo, no nos interesa la motivación tanto como las realidades que se revelan en los escritos del autor que ha mantenido su dominio en las letras hispánicas por unos cincuenta años ya. El caso es que su nombre no sólo evoca reconocimiento como gran novelista; también se le honra como padre—no obstante su denegación—de un movimiento literario que se caracteriza por sus explosivos actos de violencia e inesperados momentos de ternura, el *tremendismo*. El mundo que se proyecta en esta corriente refleja tales disparatados actos de crueldad y dispersas muestras de bondad como había de esperarse que existieran retrospectivamente en una guerra fratricida, que no pocas veces convirtió en enemigos a hermanos, a padres, y hasta a los mejores amigos.

La familia de Pascual Duarte, en un profundo sentido espiritual, literariamente hablando, es una composición patriótica, una oda himnaria a una España asolada, totalmente en ruinas. (El patriotismo ha de entenderse

como amor por la patria y no como ciega sumisión a la política del país bajo el gobierno existente. En fin, el patriotismo no debiera equipararse con adulación incesante.) La bandera que se iza no es la de un partido político, sino la de toda una nación. Y la bandera tanto se iza en duelo como en triunfo. Pascual es a la vez víctima y verdugo de su destino. Es precisamente esta situación anómala, repleta de una disonancia conflictiva, la que proporciona a la novela su carácter extraordinario, su aspecto novedoso. *La familia de Pascual Duarte* ha de acogerse y apreciarse dentro del tejido de una escena teatral bien particular, una España arrasada, espiritualmente también, que anima a los derrotados y a los vencedores a que sigan representando la experiencia interminable de la guerra reciente.

Irónicamente, todo el terror que se siente en la susodicha novela no llega a medirse con los actos de crueldad que se cometían bajo el régimen franquista durante y después de la Guerra Civil. Es de notar que la primera edición apareció sin que la censura la reprobara, y probablemente sin que tampoco la leyera. No obstante lo que sucediera antes, cuando en el año 1943 salió la segunda edición, se prohibió que se imprimiera -o leyera- en España. Al parecer, Cela no sólo había ofendido al gobierno, sino también a la sociedad española en general. Lo más doloroso sería que se reconociera que Pascual Duarte era mejor persona que las que le rodeaban, y quizás, por extensión, hasta mejor persona que los propios lectores. Esta realidad se expresa, directa e indirectamente, en las palabras de Gregorio Marañón, el preeminente sabio médico-literato, el más profundo conocedor de la primera novela de Cela—y el más valiente. Bastantes fueron los destacados hombrés de letras, Pío Baroja entre ellos, que se negaron a hacerle un prólogo a *La familia de Pascual Duarte*. He aquí como describe Cela, gran admirador de Baroja, la reacción del famoso autor vasco, y también la suya.

"Yo a Baroja le había pedido un prólogo, pero no quiso hacerlo. Después me alegré porque vi que era más elegante aparecer en cueros en primera edición. Baroja se salió como pudo.

—No; mire — me dijo—, si usted quiere que lo lleven a la cárcel vaya solo, que para eso es joven. Yo no le prologo el libro.

A la cárcel no fui, pero la novela fue retirada. La verdad es que no encontraron muchos ejemplares . . ."

(*La familia* 16-17).

Pero Marañón, más protegido y más seguro de sí mismo, y sin duda más valiente que Baroja, sí acordó hacerlo.

[...] Pascual Duarte es una buena persona y su tragedia es—y por eso es tragedia sobrehumana—la de un infeliz que casi no tiene más remedio que ser, una vez y otra, criminal; cuando pudiera haber sido, con el mismo barro de que está hecho, el vecino más honrado de su lugar extremeño. Lo que da aspecto de truculencia a este relato, y esto sí es puro truco, si bien legítimo y bien logrado, es el artificio con que el autor nos distrae para que no reparemos en que Duarte es mejor persona que sus víctimas y que sus arrebatos criminosos representan una suerte de abstracta y bárbara pero innegable justicia. (*La familia, Prólogo* 38).

Si en *La familia de Pascual Duarte* Cela no estaba dispuesto a introducir muchas situaciones humorísticas, (sí hay algunas que rompen el hilo de la gravedad) por cautela, para no revelar su ánimo de autor, en *Viaje a la Alcarria* (1946) abunda la perspectiva del humor dentro de la espantosa visión de un mundo aterrorizado. Escrito como si fuera novela lírica, en este libro de viaje, su primero, la acción gira en torno a una región que refleja la realidad de la propia morada vital de los lectores. Al principio se tiene la impresión que el escenario está bien alejado; sin embargo, no tarda mucho antes de que nos vayamos dando cuenta de que la región particular, la Alcarria, funciona como paradigma de la sociedad española de la postguerra. Los nuevos valores que reinan ahora en el país se expresan en forma de un desorden tanto espiritual como material. El caos tiene tanto de absurdo como de gravedad; es tan disparatado como trágico. Los personajes, en algunos casos, suelen ser esperpénticos—a primera vista. No obstante, mientras vamos compenetrándonos con ellos, y experimentamos las situaciones que tienen ellos que confrontar, sentimos dolorosamente su lucha por recobrar un pasado ya inexistente. Y he aquí el truco literario, la taumaturgia celiana: la risa, o hasta la burla, sirve de vehículo para llegar al momento de compasión. El lazo de simpatía, en efecto, se realiza con crueles carcajadas. Y en tanto que más nos reímos, más percibimos la realidad existencial de los españoles. En fin, los espejos que antes juzgábamos como sede de imágenes torcidas o deformadas, vienen a parecernos como fieles reflejos de una nación que existe

en suspenso, sufriendo horrores mientras se esfuerza por situarse en un pasado añorado.

El más memorable de los personajes, aun más impresionante que el mismo autor, que también se pinta en su obra, es don Estanislao Kostka Rodríguez, alias "el mierda." "—¿Usted ha oído hablar del Virrey del Perú? [...] Pues me dejó todos sus bienes [...] El papelito está guardado en Roma porque yo ya estoy muy escarmentado, yo ya no me fío de nadie más que del Papa" (*Viaje* 110). Y como si esta invención tan quimérica no fuera lo suficiente para que el lector se identificara con la imperante demencia de su sociedad, el "gracioso" personaje introduce el elemento horripilante, vestigio común y corriente de La Guerra Civil Española, para completar el panorama, o sea, para ligar o reintegrar la literatura con el plano de la experiencia inmediata. Irónicamente, por repugnante que sea, la explicación del mote no carece de un sentido de lógica y realidad.

—Ya le digo. El día de San Enrique del año de la República, me dije: "Estanislao, esto hay que acabarlo. Eres un desdichado, ¿no ves que eres un desdichado?" Hacía un calor que no se podía aguantar. Yo estaba en Camporreal, me acerqué hasta Arganda y me acosté en la vía. "Cuando venga el tren—pensé—, Estanislao se va para el otro mundo." Pero, sí, sí! Yo estaba muy tranquilo, se lo juro, pero era mientras no venía el tren. Cuando el tren asomó yo noté como si se me soltara el vientre. Aguanté un poco, pero, cuando ya estaba encima, me dije: "¡ Escapa, Estanislao, que te trinca!" Di un salto, pero la pata se quedó atrás. Si no es por unos de la fábrica de azúcar que me recogieron, allí me desangro como un gorrino. Me llevaron a la casa del médico y allí me curaron y me pusieron el mote al ver como tenía los pantalones [...]

(*Viaje* 111-112).

Hay otros personajes quienes, con sus sueños hechos pedazos, evocan una realidad penetrante con su presumida altanería. Martín, el viajante es tal ejemplo. "Yo, aquí donde usted me ve, tengo tres años del bachiller [...] algunos compañeros míos son ahora médicos o aparejadores y viven como

príncipes. No los trato porque no me da la gana; cuando los salude quiero ser tanto como ellos y tener mi casa como Dios manda, yo soy muy orgulloso" (*Viaje* 125-126). El primer plano de la estructura literaria se nos presenta en perspectiva humorística, pero ahondándose la superficie, la risa se vuelve hacia el lector, sobre todo si uno es español. Muchas son las personas de *Viaje a la Alcarria* que hacen su papel con tanta destreza que se congradan con los lectores. Es decir, se nos insinúan en el alma. Tan eficazmente se vierten a la existencia de carne y hueso, nuestro plano de experiencia inmediata, que el proceso transferible, por agobiador que sea, se emblandece a base de las carcajadas que soltamos.

En *La Colmena* (1951), la novela más acabada de Cela, el espejo que refleja la realidad tanto inmanente como transcendentemente, es bien sutil. La acción gira en torno al Madrid que fuera ocho años atrás. La realidad se proyecta en perspectiva del pasado, pero no se engaña a los lectores de los años cincuenta. El caso es que si es que ha habido cambio, la situación ha empeorado. El Madrid del cincuenta y uno es hasta más intensamente himenóptero que el del cuarenta y tres. No hay héroes, solamente heroínas, a veces. Y su nobleza de espíritu bastante nimia es. La trivialidad de la vida exige una interpretación reducida de la heroicidad. Si antaño, por ejemplo, una mujer se entregaba o se suicidaba para salvarle la vida al amante, en el mundo de *La colmena*, la mujer se sacrifica (en realidad ya sacrificio no lo es) para librar a un poeta insensible de una deuda de veintidós pesetas. Y para agregar todavía un grado de mayor absurdo a la situación, quien inspira tal inmolación no tiene la menor idea del amor que por él se siente. Se es heroína en un vacío vital. Claro está, Petrita que es la prometida de Julio, el guardia soso, no se arriesga con su doncellez. De modo que nos enfrentamos con una serie de circunstancias que abarcan una visión grotesca, a la que no le falta encanto, pero sí un sentido lógico y razonable. En cierta medida, Petrita es la protagonista de un drama de amor puro que se experimenta dentro de un vacío. Es que en la sociedad que se refleja en *La colmena*, la heroicidad tradicional que antes regía ya no cabe, está fuera de lugar, en la España de los años cuarenta y cincuenta.

El patriotismo corre la misma suerte. Dentro del tema de la persecución se desolla a los que predicán la lealtad al régimen. Por extremadamente absurdo que les pareciera el juego artístico a los lectores de otros países, el

público español bien podría palpar sus propias heridas. En aquella época de Franco populaban los patrioterros.

[. . .] el loro del segundo dice pecados.

—Mira, Roque, esto ya no se puede aguantar. Si ese loro no se corrige, yo lo denuncio.

—Pero, hija, ¿tú te das cuenta del choteo que se iba a organizar en la Comisaría cuando te vieses llegar para denunciar a un loro?

(*La Colmena* 154).

Érase entonces la época de lealtad hacia "el glorioso movimiento," sin cuartel para "los rojos." ¡Cuántos de los lectores habrían denunciado a un "Roque"! Cela, cumpliendo con su destino artístico, actuaba de conciencia en un mundo en que sólo se vitoreaba a los que estaban, el poder, y había quienes se lucían con su *fidelidad* y devoción a la causa del partido falangista. En una palabra, no a todos los lectores les hacía gracia la burla celiana. Admirado sí, pero no siempre querido ha sido Cela, ni en la década de los cincuenta ni en ninguna otra.

En los años sesenta, precisamente treinta años después de terminar la Guerra Civil, dio a luz *San Camilo, 1936*. En esta obra se da cara a los movimientos fragmentarios de vidas individuales mientras que se anticipa el estallido inmediato de la guerra fratricida. Cada persona anda absorta en sus proyectos personales, dentro del ensimismamiento existencial tan típico de todo individuo, a la vez que el país se halla amenazado con una devastación implacable. La nota que se repite una y otra vez dentro de la continua agitación de los madrileños es la de la desilusión. Todos se ven retrospectivamente en camino al desengaño, como si habitaran *Los sueños* de Quevedo.

La página dedicatoria de *Víspera, Festividad y Octava de San Camilo del Año 1936 en Madrid*, título extenso de la novela, directamente expresa el ánimo del autor:

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.

La persistente presencia de la guerra civil española en la obra de C.J.Cela

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.

La técnica de Cela para revivir y - perpetuar - la Guerra Civil Española descansa en un sentido de inmolación. Esencialmente, sus escritos, por mucho que parezcan como una bendición celestial en términos artísticos, constituyen un acto de venganza contra sí y contra todos los compatriotas responsables por la matanza que sirvió de preludio a la segunda guerra mundial. En realidad, fueron los españoles las primeras víctimas del gran conflicto internacional. Cuanto más escribe Cela, tanto más crece la venganza. Verbigracia, su *Diccionario secreto* (1971), que a pesar de su gran mérito científico, porque sí que es un tesoro lexicográfico, ha causado bastante furor; aun veinte años más tarde sigue "excomulgado" el diccionario. Sus palabras, aunque se apoyan en un fondo literario tradicional, no encuentran asilo en los diccionarios oficiales. Hasta con la investigación científica escandaliza Cela. Si el ánimo del autor fue otra vez el presentarles a sus coetáneos un espejo que reflejara la realidad existencial inmanentemente, ha sido rotundo el éxito de Cela. Más consolador será para los académicos imaginarse que tales palabras como las de *Diccionario Secreto* ni se dicen ni existen.

En *Rol de Cornudos* (1976), Cela continúa su marcha literaria procaz en que se propone desvestir a su sociedad. El autor disfruta de su oficio de lo que podríamos denominar, "despojador de máscaras." Los disfraces le molestan. El irrespetuoso libro, por lo tanto, deliberadamente ofensivo pero bien fundado, pone en forma de catálogo las varias clases de individuos que han experimentado la vergüenza virulenta de la deshonra de la manera más ignominiosa posible (para los hombres, claro está), como "cornudos." Nada más humillante para el *macho* que el engaño de la mujer. Y peor todavía, la vergüenza de tal situación la pone de relieve Cela en forma burlona. A base de humor, Cela punza el halo del honor español, o sea intenta desmitificar el concepto de la virtud, pero el proceso resulta bastante penoso. No hay dolor más grande que el que causa la risa. El que "un café con leche," por ejemplo, sirva de bálsamo para el cornudo, da un aspecto tremendista al crimen social.

cornudo alborotador. El que se desahoga con el escándalo que, sin pasar jamás a mayores, aboca en el armisticio que no le absuelve del cuerno pero si de la ira. Es

Robert KIRSNER

especie que se amansa con un café cortado y, aún mejor, con un café con leche y una ensaimada rellena de cabello de ángel (*Rol*, 29).

Siete años después de publicarse *Rol de cornudos*, penetramos un mundo de terror jamás visto antes en las primeras cuatro décadas de *tremendismo*. En *Mazurca para dos muertos* (1983), escrito en una prosa que reúne los elementos de novela y libro de viaje, confrontamos una nueva visión de inhumanidad que traspasa los tradicionales límites de la barbarie. El componente inalterable de la obra es el tema constante; la Guerra Civil, irreductible cimiento del arte celiano, persistentemente parte íntegra de su tropología tremendista, sirve de fondo literario. La acción gira en torno a asesinatos y venganza. Claro que considerados moralmente por sí solos, ya serían temas gastados. Sin embargo, aquí alcanzan un nuevo grado de aborrecimiento, o mejor dicho, aquí descienden a inaudita degradación, a una sima de comportamiento humano. El que la narración se haga con aplomo y facilidad, casi con indiferencia como si se estuviera contando algo común y corriente, aumenta la horripilación que se siente respecto a los terribles actos; el justificar tales perpetraciones como "la ley de Dios" hasta trasciende las fronteras del *tremendismo*. Es como si se estuviera forjando un nuevo movimiento literario; ya la gente, al parecer, no se asusta, y seguro que no se despierta, con los horrores de antaño. Bien alejada está la Guerra, que yace al borde del olvido. Interesante que los personajes también sean personas virtualmente olvidadas que viven en Galicia; su idioma es el suyo propio. De modo que para posibilitar la comprensión —y para crear un ambiente de color local— el autor incluye un vocabulario gallego español, o mejor dicho, gallego castellano. Por el idioma que sea, el relato es espeluznante. No obstante que a uno se le ericen los pelos, la verdad sea dicha, la visión que se proyecta respecto a la vida y a la muerte está en armonía con la experiencia íntima de la destrucción humana. La vivencia que tiene Cela de la Guerra no disminuye en su intensidad literaria. En su arte se desahoga él.

[...] [Le voy a decir una cosa que todo el mundo sabe, usted, no, porque no para aquí, pero ya se la dejé medio dicha, recuerde: al muerto que mató a mi difunto lo desenterré, fui una noche hasta el camposanto de Carballiño a robar el muerto, me lo traje para casa y eché la carroña al cerdo que después comí, los lacones por un lado, los chorizos con la cabeza por otro, y así hasta el final. Los

La persistente presencia de la guerra civil española en la obra de C.J.Cela

Guxindes se alegraron y se callaron, y los Carroupos se cabrearon pero se callaron también porque si hablan, van detrás; es la ley de Dios] (*Mazurca*, 47).

Como había de anticiparse dentro del significado vital de la obra, el humor es punzantemente mordaz. Quienes representan la institución que apoyaba a las legiones militares que pretendían luchar por el orden—y por Dios—se ven muy mal. La amiga especial, cuya generosidad nos recuerda a Maritornes en el *Quijote*, agudamente llamada Benicia, no sólo le ofrece consuelo a su sacerdote, sino que además, lo trata con gran respeto"— ¡Ay, don Ceferino, que gusto me da usted! ¡Apriete, apriete, pártame que ya [. . .] ¡Ay, ay! Benicia guarda siempre el debido respeto a don Ceferino y no lo tutea jamás" (*Mazurca*, 34).

Las propias palabras de Camilo José Cela ponen de relieve que España, y claro que más en particular, la España del autor, resalta como tema palpitante de su obra."La España que yo he conocido figura en mis libros como transfondo condicionante y como escenario final, sin que jamás haya torcido el gesto al enfrentarme con sus problemas" (*El escritor* 145). No habría que insistir que la España que ha conocido Cela es la que forjó La Guerra Civil Española. Ya lleva él más de cincuenta años experimentando su patrimonio.

Robert KIRSNER

Obras Citadas :

Camilo José Cela. *La colmena*. Barcelona: Editorial Noguer, S.A., 1955.

- *Diccionario Secreto*. Madrid: Alfaguara, V.I 1968, V.II 1971.

—"El escritor, su conciencia y el mundo en torno" en *Los vasos comunicantes ensayos, verdades y libertades*. Barcelona: Bruguera, S.A., 1981.

- *La familia de Pascual Duarte*. Barcelona: Destino, 1951.

- *Mazurca para dos muertos*. Barcelona: Seix Barral, Biblioteca Breve, 1983.

- *Pisando la dudosa luz del día*. Barcelona: Seix Barral, 1960.

- *Rol de cornudos*. Barcelona: Editorial Noguer, S.A., Galería Literaria Contemporánea, 1976.

- *San Camilo*, 1936. Madrid-Barcelona: Alfaguara, 1969.

- *Viaje a la Alcarria*. Barcelona: Destino, 1954.

Robert Kirsner. *The Novels and Travels of Camilo José Cela*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1963.

José Ortega y Gasset. *Meditaciones del Quijote*, Madrid: Espasa-Calpe, S.A., 1964.