

## **LA MODERNIDAD JUDICIAL EN ENTREDICHO: *EL ASESINATO DEL PERDEDOR* Y UN BREVE APUNTE SOBRE LA RECEPCIÓN DE LA FIGURA DE CELA**

*Carlos Javier García*

El que la figura pública del escritor resuene durante la lectura de una novela es algo que puede incidir en los resultados de la interpretación, sobre todo si se trata de un escritor cuya figura provoca controversia. La presencia de Cela en los medios de comunicación ha sido frecuente a lo largo de los años y su figura no le resulta ajena al lector familiarizado con la vida cultural española. Se advierte al repasar la recepción de su obra que su biografía se entrelaza con ella y que existe una división entre adeptos y detractores de su figura. Una vez fallecido permanecen las anécdotas, la querrela judicial y, de modo especial, las manifestaciones de admiración hacia su obra, no exenta a veces de alguna hostilidad hacia el escritor.

Como es sabido, la presencia autorial adopta diferentes formas susceptibles de interactuar con la lectura. Es observable que a veces el sustrato biográfico es delimitador e incide como centro iluminador de la novela que el lector tiene entre manos; cuando así ocurre, la figura pública del autor se convierte en un referente auxiliar que orienta la construcción del significado. Con mayor sofisticación, se tratará en ocasiones de mostrar la interacción entre la figura autorial, las estructuras sociohistóricas y el campo literario. Otras veces, la figura autorial se borra ante la presencia de los personajes y el texto se impone con sus marcas distintivas. Contrariamente a la lectura que busca verificar en el texto lo que ya conoce del autor, en esta segunda modalidad se va tras un conocimiento del que pueda surgir una nueva visión de las cosas. Así, la personalidad del autor no tiene una autoridad impositiva, no impone de antemano el significado del

texto, valorándose, en cambio, la experiencia de la lectura intrínseca. Si bien es cierto que la lectura nunca se produce en el vacío y que las operaciones interpretativas son determinantes a la hora de potenciar el texto que se está leyendo, al privilegiarse la experiencia de la lectura por sí misma y no como una prolongación de la biografía del autor, entonces se insta a no fijar de antemano el resultado final de la lectura, lo cual es una lección que incita al distanciamiento interrogativo en la construcción del significado. No se trataría de establecer la primacía del autor sobre el texto, pudiendo darse el caso de que los textos mismos propicien actitudes interpretativas que iluminen la interacción entre el contexto histórico, el campo literario y el autor. De los propios textos se desprendería entonces un conocimiento que pudiera poner en entredicho los resultados de lecturas simplistas apoyadas en lo biográfico.

En *El asesinato del perdedor* se reflexiona sobre la construcción del significado incitándose a una lectura distanciada y al cuestionamiento de significados totalizadores que se presenten como centros estables portadores del sentido verdadero y último de la realidad. Baste, de momento, recordar un enunciado autorreflexivo de la novela que sugiere una línea de pensamiento marcada por el escepticismo y que serviría tanto para acercarse a una realidad textual como para aproximarse a una realidad histórica: “En el mundo pasan muchas cosas al mismo tiempo, nadie supo ordenarlas jamás” (42). Se afirma así que la realidad como tal es un texto inabarcable cuyos signos se resisten a su ordenación, desprendiéndose de esta concepción que la verdad que se propone para definir la realidad es en última instancia una visión discursiva y retórica. Esta traducción que acabo de hacer a un vocabulario teórico postestructuralista refleja una idea básica que Cela escribe en otro lugar: “La versión del suceso histórico no es el suceso histórico mismo” (*Vuelta* 190-91).

Ahora bien, esta actitud escéptica y distanciada coexiste en la novela de Cela con el discurso legal y con la contundencia resolutive que caracteriza a las interpretaciones judiciales. En efecto, la administración de la justicia y el ejercicio de juzgar constituyen un hilo central que se desarrolla alejado del escepticismo y de la indeterminación del significado. Algunos lectores de la novela, como veremos, también se apartan del escepticismo presente en la novela y borran los espacios textuales que pudieran producir inestabilidad interpretativa, llegando a identificar al propio Cela con las figuras del narrador

y del personaje (Gibson 117), como si debiera descartarse cualquier asomo de tensión o equívocidad interpretativa, tanto en el texto como en la valoración de la figura de Cela. Esto ocurre aun cuando la ambivalencia y la irresolución semánticas son notas características de la novela contemporánea, pudiendo su consideración revertir en la lectura y potenciar la riqueza de significaciones de *El asesinato del perdedor*:

En las páginas que siguen me propongo estudiar cómo el registro escéptico, que supone un grado significativo de indeterminación en las interpretaciones, interactúa con el discurso asertivo de las interpretaciones judiciales. Se trata de ver en qué medida la fuerza del discurso judicial permea la narración y cómo entra en tensión con el pensamiento escéptico y con una estructura narrativa que, a mi entender, es definible por su irresolución. Esta clase de investigación enriquece el conocimiento de los múltiples registros discursivos que operan en la novela de Cela y tiene relevancia para ver cómo opera la valoración de la ley y de las conductas punibles, las formas de juzgar y castigar. Se verá que lo judicial tiene un valor significativo para conocer los mecanismos mediante los que se llevan a cabo las interpretaciones y la producción de sentido.

Por otro lado, la figura de Cela resuena inevitablemente desde la portada misma de la novela, y en el título *El asesinato del perdedor* pudiera cifrarse un eco del lema que reiteró a lo largo de su vida y que ahora figura al frente de su Fundación: “El que resiste, gana”. Dicho eco se recoge también en la reciente biografía que Gibson titula *Cela, el hombre que quiso ganar*. Pero el hecho de que el lema resuene en el título de la novela no debe hacer olvidar al lector que el pensamiento reflexivo de la misma se aleja de la identificación totalizadora y apunta al distanciamiento interrogativo como actitud interpretativa, lo cual debería sopesarse antes de precipitarse y perfilar de modo reductor y unidimensional la persona del autor y su conexión con la obra. El que la figura autorial sea tan visible e incluso aparezca aludida desde el título, como si tuviera la misma entidad que un personaje, es una incitación a examinar la interacción entre el autor y la obra. La marca del autor parece permanecer aun si se lee a la contra, es decir, aun si el autor se borra durante la lectura ante la presencia de los personajes. Por eso, aunque sin buscar la exhaustividad, se incluye a continuación un breve apunte sobre la controvertida recepción de la figura de Cela. Le sigue el examen detallado del

discurso judicial en *El asesinato del perdedor* y la problemática de la distancia interpretativa ya señalada. Para terminar, retomaré el apunte biográfico, vinculándolo entonces con el conocimiento que aporta la novela. Viene a decirnos que la actividad más importante de la interpretación no va dirigida a alcanzar un significado último, sino a las condiciones que regulan los procesos de significación. Cuando parece que se alcanza un significado último, en realidad se logra a costa de olvidar la dinámica textual y el descifrado interrogativo. Este apartado está dedicado a identificar las pautas que orientan la judicialización de la figura de Cela y el peso de su biografía en la lectura punitiva de sus novelas. Por consiguiente, lo judicial está presente en el examen de las operaciones interpretativas mediante las que se construye el significado, tanto el significado de la novela como el de la figura de Cela.

## ENTORNO

Son muchos quienes acentúan la importancia que tiene la figura biográfica de Cela al adentrarse en su obra. El autor define un sello inconfundible y, según los casos, se alude a él con hostilidad o admiración. El sectarismo de la vida cultural española contribuye a caracterizar su figura de escritor de forma contrastada según cual sea la inclinación del crítico y su toma de posición admirativa o detractora. Ello parece acentuarse en los últimos años de su vida y buena muestra de ello serían los artículos periodísticos publicados con ocasión de la concesión del Nobel, los generados a principios de los noventa por su opinión sobre los jóvenes narradores; también el debate abierto con sus declaraciones sobre el centenario de García Lorca o, finalmente, los publicados con ocasión de su muerte<sup>1</sup>. Estos artículos dan testimonio de perspectivas tan contrastadas que cuesta creer que se esté hablando del mismo escritor. La nota necrológica de Conte, publicada en *El País*, sintetiza la cuestión al señalar que el señorío expresivo y literario de Cela coexiste con la desmesura de su biografía. Para Conte, Cela ha sido

---

<sup>1</sup> Véanse al respecto los libros de Umbral, García Yebra y Gibson. Sobre todo éste último da cuenta de estos debates de forma cronológica y aporta información bibliográfica detallada de periódicos y revistas pertinentes al caso.

“el violador de todas las normas al uso, un auténtico ciclón que apenas podía sujetarse a sí mismo. No dejaba nunca a nadie tranquilo, proclamaba su libertad por encima de todo, consiguió ser sobre todo un reducto de independencia inalienable y tan irreductible, que quizá hasta resultaba así desde sus principios tan escasamente aceptable y hasta políticamente incorrecto (y lo digo conscientemente), para todos aquellos que tan doméesticamente tendían a escandalizarse ante muchas de sus actitudes y sobre quienes, sin embargo, siempre sobrevivió a lo largo de todas sus batallas hasta su final. Pues su vida fue un sempiterno combate contra toda suerte de incomprensiones—hasta de sus propios partidarios muchas veces— y desgraciado aquel que no pueda ver aquí la insuperable lección de un modelo para la creación artística, tanto más inmejorable cuanto más insólito se nos mostró”. (Conte).

En esta defensa a ultranza hay que leer implícita la hostilidad que su persona despertaba en otros lectores. Hostilidad que conlleva una actitud cultural e ideológica, tal como se desprende de las diferentes valoraciones. Incluso cuando se alude a Cela con admiración, su persona y su obra coexisten a veces de modo tenso, porque su figura concita acercamientos diferentes para dar cuenta de la interacción entre el espacio biográfico, el campo cultural y su obra literaria. Así, Cebrián, director de *El País* durante la transición y desde entonces ensayista emblemático de dicho periódico progresista, señala en su necrológica que Cela en los últimos años “fue sometido [. . .] al servicio de la derecha [. . .]. Pero ni siquiera esa última peripecia me llevó a abandonar mi sincera relación de amistad con él, *mi admiración por su obra, inseparable de su persona*” (las itálicas son mías). Cebrián alude también a las salidas de tono y a la incorrección política de Cela, lo cual produce una distancia tensa en la necrológica: “No sé si era suya la frase, pero él solía decir que si los hijos de puta volaran, nunca veríamos el sol. En eso, como en otras muchas cosas, siempre estuvimos de acuerdo, aunque mantuvimos considerables diferencias al tiempo de identificar quiénes eran esos pájaros” (Cebrián). En esa admiración desligada de contenido se detecta una dualidad de sentimientos que tensa la necrológica.

También la crítica académica adscribe a veces su obra a su persona. Así, en un lúcido artículo sobre el discurso novelístico de Delibes, Cela y el escritor exiliado Masip, Germán Gullón afirma: “Los nombres de Cela y Massip resonarán en el lector de distintas maneras [. . .]. Este simple detalle afecta enormemente nuestra lectura” (227). Vida

y obra aparecen en estrecha correlación para situar al lector ante el texto. Tras un contraste textual de *La familia de Pascual Duarte* y *El diario de Hamlet García*, escrito por Masip, Gullón concluye: “el techo vital, ideológico, intelectual conformado por Cela es mucho más estrecho que el del escritor exiliado, cuyas miras, debido a su circunstancia vital, lo mueven a entender al hombre en su inherente flexibilidad” (230). Hay que notar que la biografía del escritor está presente aun cuando el análisis textual marca el paso de la interpretación. Su figura también se invoca en una valiosa monografía para explicar el papel de Cela en la institución literaria: “Cela’s ambiguous relationship with the Franco regime, its censorship, and its cultural establishment resulted in long denial of official recognition” (Pérez X). También se alude a sus ensayos como fuente explicativa de sus novelas: “Obfuscations abound in his ‘creative’ writings, so that his nonfiction works remain the best hope for clarification” (Pérez 159). En otros casos, la crítica une ética y estética y ve en ellas ecos de una tradición y de una actitud vital: “Cela was a good student of the *épater le bourgeois* mentality of the early avant-garde writers and artists; he delights in scandalizing his readers, not, however, out of frivolity but as an attention getter and means of consciousness-raising concerning humankind’s common needs and desires” (Charlebois 8).

Tanto la obra de Cela como su persona han sido vinculadas de modo significativo con una dimensión ética, poniéndose a veces en tela de juicio sus motivaciones o ideales, sobre todo por lo que atañe a su biografía, pero que de modo derivativo se extiende a veces a su obra. Es en este sentido en el que ética y estética aparecen entrelazadas de una manera muy significativa con el discurso legal, con la justicia y la ley. Como es sabido, el componente judicial está presente en algunos momentos de su vida, aludidos de diferente forma en los apuntes biográficos de la crítica. Destacan a menudo el episodio de su juventud, cuando en 1938 se dirigiera por carta al comisario de vigilancia para ofrecer sus servicios de delator; también se alude a los últimos años de vida cuando, en una querrela contra su persona, se le acusó de haber cometido delito de plagio.

Preguntarse qué efecto tendrán sobre la obra de Cela los acontecimientos judiciales que rodearon los últimos años de su vida es algo difícil de determinar; sobre todo la querrela presentada contra el autor y la editorial Planeta por apropiación indebida o plagio y aten-

tado contra la propiedad intelectual. Pudiera tener el efecto de erosionar la importancia de su obra en la literatura española, aunque también la controversia y debate pudieran indirectamente alimentar el interés por la lectura. De momento, la figura de Cela ha salido bien parada de la justicia institucional, lo cual supone un contraste con lo mal parados que salen los jueces y el sistema judicial en *El asesinato del perdedor*<sup>2</sup>. Pero vida y literatura coexisten de modo complejo, sobre todo en el tramo final de su vida, y la interacción tensa continúa una vez fallecido el autor. Es cierto que, con su muerte, la figura autorial se hace también más visible como una entidad de papel y su identidad se disemina y se mantiene viviente en múltiples textos abiertos a la interpretación y que no permiten fáciles simplificaciones. Sin embargo, el cuestionamiento de su biografía a veces asoma y revierte negativamente en la valoración de su obra cuando se buscan correspondencias entre ésta y su biografía. Basten de momento las referencias apuntadas, que serán complementadas al final de estas páginas, recogiendo entonces el conocimiento aportado por la novela sobre las operaciones hermenéuticas mediante las que se construye el significado. Hay que preguntarse ahora por la importancia que tiene lo judicial en *El asesinato del perdedor*, la novela de Cela que introduce el discurso judicial de modo más explícito y de la que puede derivarse un conocimiento relevante a la hora de valorar la escritura y la vida como dos esferas interpenetradas pero a la vez cualitativamente distintas.

## CRUCE DE CÓDIGOS. LA MODERNIDAD EN ENTREDICHO

En uno de los estudios panorámicos más valiosos sobre el lugar de Cela en la novela contemporánea, Navajas examina la fuerza del primitivismo y del instinto dentro del debate en torno a la modernidad. La crudeza de la forma con que Cela confronta la fuerza del instinto frente a la racionalidad moderna, según Navajas, es una manio-

---

<sup>2</sup> Este contraste de discursos no es una incitación a pensar que la identidad del perdedor de la novela sea vinculable, por sus semejanzas o diferencias, a la de Cela. El interés reside más bien en las operaciones hermenéuticas mediante las que se construye el significado.

bra literaria que pone de manifiesto de modo tangible la pervivencia de fuerzas que avivan la crisis del proyecto moderno. La obra de Cela

“es una investigación minuciosa de lo que precede a los presupuestos modernos y de lo que la modernidad oculta o reprime porque es incapaz de asimilarlo y explicarlo. Cela es el inconsciente (*Unbewusstein*) de la modernidad que emerge cuando los mecanismos civilizadores no son funcionales o han sido convertidos en aberraciones a causa de la deformación o la desvirtuación de su naturaleza constitutiva”. (122)

Uno de los mecanismos civilizadores de la modernidad es el discurso legal y su código, derivados de una concepción del derecho que busca regular por medio de la razón un orden social amparado en la justicia. La novela de Cela, por su parte, manifiesta a menudo la pervivencia de determinadas categorías premodernas que rigen en el mundo moderno y producen inestabilidad. Si las instituciones que justifican y encarnan el proyecto moderno aparecen cuestionadas en muchos lugares de la novelística de Cela, en *El asesinato del perdedor* es el espacio de justicia y la ley el que se sitúa de modo directo en el punto de mira. La defensa de los derechos individuales aparece caricaturizada y se pone de manifiesto la desprotección del sujeto sometido por una ley abusiva.

En la novela se cuenta la historia de Mateo Ruecas, el perdedor, y las circunstancias que le llevaron al suicidio. El episodio desencajado de la trama presenta a Mateo, a su novia y a otras parejas en un bar viendo la televisión y entregados a juegos eróticos. Junto con la presentación escueta de esta escena, aparecerán diferentes versiones de los hechos y no queda claro de qué tipo de actividad erótica se trataba en realidad. Según los amigos de Mateo:

“Una de las parejas estaba besándose, se les acercó un señor (don Cosme Naranjo Tena) que ellos no conocían y les dijo que eso no se hacía en público, Mateo le contestó ‘con mi novia hago lo que me sale de los huevos,’ cuál no sería su sorpresa cuando ese señor llamó a los municipales y decretó su ingreso en el cuartelillo, denunciándolos por escándalo público y desacato a la autoridad, pues él era juez”. (235)

El juez, por su parte, insistirá en la obscenidad de la escena, señalándole a Mateo que él tenía “el sexo fuera del pantalón” y que su novia “había sacado los senos por el escote” produciéndole sus

“libidinosos tocamientos” una “polución tan abundante como descarada” (80). Por lo demás, según el juez, la gente que entraba y salía en el bar podía ver la escena.

Al día siguiente, Mateo prestó declaración ante el juez “que decretó prisión incondicional por la alarma social que, según él, se había producido en el pueblo. Mateo fue trasladado a la cárcel de la capital, donde permaneció ocho días, y donde fue objeto de robos, palizas y violación, ya entonces intentó suicidarse, pero le faltó valor, según confesó después” (235). El juez amenazó a la madre de Mateo con mandar a su hijo años a la cárcel si se llegaba a producir alguna manifestación o protesta y presionó también a Mateo ordenándole lo que tenía que declarar en el juicio. Según la Audiencia Territorial, que dictó sentencia el día de los Santos Inocentes: “los hechos probados constituyen un delito de escándalo público ‘porque ofenden las buenas costumbres usuales constituyéndose en indeseado espectáculo de actitudes sugerentemente obscenas’” (84). Aunque le comunicaron que no tenía que ir a la cárcel por carecer de antecedentes, Mateo nunca lo creyó y acabó suicidándose.

Aun si la sentencia judicial refleja la versión del juez don Cosme, la verdad de los hechos que provocaron la denuncia inicial del juez no se resuelve en la novela de modo definitivo. Si el juez insiste en la obscenidad de la escena magnificando con detalles lo ocurrido, por su parte los testigos lo niegan. Por otro lado, el narrador recrea la escena del bar desde el punto de vista de Mateo adoptando directamente la primera persona en una reconstrucción que, en lo que concierne a su contenido sexual, se aproxima más a la presentada por el juez que a la aducida por los testigos (116-17). Pero, al igual que ocurre en otros momentos de la novela, al final se pone en tela de juicio la relación de los hechos. Parece más bien una recreación calenturienta de un narrador que quiere identificarse con los personajes y vivir en su imaginación de modo vívido una escena de considerable temperatura sexual. Tras alcanzarse el momento climático, el narrador apunta que “a lo mejor todo esto que queda escrito es mentira y allí no pasó nada de nada, en estas cuestiones suele exagerarse mucho, don Cosme, el señor juez, dice que es verdad y que todos los mozos y las mozas estaban en actitud libidinosa, don Cosme *llama viciosos antisociales a los jóvenes cachondos*” (117-18; las itálicas son mías). Aun si en la novela se presentan versiones contrastadas de lo ocurrido en el bar, tanto el narrador como los amigos valoran positivamente las

expresiones eróticas, presentando la sexualidad manifiesta como un juego de “jóvenes cachondos” y como una expresión “natural” de los “sentimientos” (235). Se acentúa así la interpretación negativa del juez y se magnifica el relieve que lo judicial va a tener en la novela.

Tras calificar de “jóvenes cachondos” a los que se daban el lote en el bar, se apunta en la narración: “hay que acabar con esta corriente de corrupción, lo que piense un juez importa poco pero puede tener muy graves consecuencias, muy doloroso remate, aquí hubo un muerto” (118). Palabras que apuntan más allá del caso de Mateo Ruecas y denuncian la corrupción de un sistema judicial que está lejos de proteger los derechos individuales. El juez don Cosme es un representante de un sistema judicial cuyos abusos son fruto de un orden de cosas que lo consiente. Lejos de tratarse de un caso aislado, en la novela se expresa directamente la importancia que tiene el papel del derecho en la sociedad y sus vínculos con el debate en torno a la modernidad:

“Don Cosme sabe poca historia y se proclama enemigo de los postulados de la Ilustración, tampoco ve con agrado ni a Catalina de Rusia ni a Federica de Prusia, quizá por su amistad con Diderot, la verdad es que don Cosme no sabe casi nada [. . .], don Cosme aspira al respeto del principio de autoridad y la autoridad misma y jura que volvería a hacer de nuevo y sin titubeos lo que ya hizo, con Mateo Ruecas muerto siguió pensando lo mismo”. (219)

Frente al pensamiento jurídico de la modernidad, que reconoce el principio de la presunción de inocencia del detenido, don Cosme invoca el principio de autoridad y la presunción de culpabilidad, términos que se asocian más con ecos judiciales del Antiguo Régimen. En la novela se pone de manifiesto que a Mateo Ruecas se le priva de libertad sin la garantía de un juicio justo y que el juez denuncia que sobrepasa su papel constituyendo sus acciones un abuso de autoridad.

Abundan en la narración manifestaciones que sitúan la fuerza de la costumbre frente al pensamiento pretendidamente civilizador: “la costumbre es la costumbre y no suele permitirse licencia alguna, la costumbre tiene por costumbre no cambiar jamás y para ello no debe dar ni un solo punto de reposo a la inercia, la obligación de los jueces es velar por la buena marcha de las costumbres, por su conservación y defensa” (59). Frente a esta defensa del derecho consuetudinario,

como es sabido, el discurso de la modernidad supone la inserción de la costumbre en un modelo de pensamiento y en una estructura social capaces de proporcionar la defensa de los derechos individuales. Por otro lado, la modernidad se vincula con una concepción del tiempo como progreso y mejoramiento del orden social y de sus instituciones, lo cual contrasta con la resistencia al cambio expresada de modo recurrente en la novela: “la gente suele obedecer a pautas casi inamovibles y el progreso nos empuja a la destrucción, a la última destrucción ajena o propia” (213).

En esta misma línea de resistencia a la modernidad, en la novela se afirma que los condicionamientos de la naturaleza imponen una visión determinista del comportamiento y del orden social: “los vínculos del instinto, los vínculos del amor, deben prevalecer sobre los vínculos de la ley, los vínculos del artificio” (135). Por consiguiente, las relaciones de la modernidad con la ley y el derecho son tensas. De un lado, el proyecto moderno busca la creación de estructuras sociales que faciliten la superación de fuerzas atávicas, definiendo lo individual y lo colectivo de acuerdo con un modelo de pensamiento liberador de las ataduras de la costumbre. De otro lado, en la novela se muestra la pervivencia de un pensamiento premoderno que deja al individuo desprotegido. Hay que notar asimismo que la novela integra el argumento en sí con las ideas sobre el derecho y la ley. Es decir, al lado de ideas (expresadas en digresiones, sentencias y consejos) que apuntan a lo general y ponen en tela de juicio el proyecto de la modernidad en su relación con el derecho y la justicia, en la novela también se muestra la actuación pública de los jueces concretos, sobre todo del juez don Cosme, particularizándose su actuación y el conflicto existente entre la esfera privada del personaje y su actuación pública.

### JUECES: SÍNTOMAS TEXTUALES Y DESVIRTUACIÓN DE LA JUSTICIA

Si bien en ciertos pasajes de la novela, sobre todo los referentes al caso Mateo, se da a entender que el exceso de celo del juez deriva de sus convicciones referentes a la defensa de la autoridad, que debe proteger y sanear las costumbres, sin embargo, en otros momentos se muestran actuaciones del juez que están en desacuerdo con lo que

predica. La escena de la posada es en este sentido clarificadora. En una posada se encuentran dos parejas “borrachos como cubas y muy sucios y desaliñados, parece ser que los cuatro se pasaron la noche juntos revolcándose y vomitando, lo he visto yo con estos ojos que se ha de comer la tierra, decía la señora Sagrario, la madre de Mateo Ruecas, a mí no me lo contó nadie, después vino don Cosme y se sentó en la mecedora a mirar” (47). Esta escena se presenta dos veces con ligeras diferencias (47, 144) y se alude a ella en otra ocasión (190), contrastándose en todos los casos el voyeurismo del juez en esta escena con la reacción del mismo juez denunciante ante el caso de Mateo.

Su importancia es doble. Por una parte, la forma negativa de presentar la sexualidad cruda de la posada, que, según parece, cautiva al juez, contrasta con la descripción erótica del incidente del bar en el que la intervención de Mateo provocaría la denuncia del juez. Se destaca en esta última escena la sexualidad gozosa y placentera frente a la crudeza repulsiva de la otra, la de la posada, donde el sudor placentero ha sido sustituido por los vómitos. Lejos de irritarse, sin embargo, el juez parece cautivado por el espectáculo vomitivo, hasta el punto de proteger a una de las parejas ante la denuncia que el dueño de la posada presenta contra ella por irse de la posada sin pagar la cuenta: “se fueron sin pagar la cuenta después de exigirse fieramente a voces el uno al otro el ser comidos” (190). Lo judicial está presente también en este incidente, pero el exceso de celo penal del juez ante Mateo se trueca aquí en una actuación que sugiere complicidad y desvirtuación de la justicia. En efecto, cuando el dueño de la posada presenta una denuncia contra la pareja por irse sin pagar, el juez no admite la denuncia y justifica su actuación en los siguientes términos: “No encuentro figura alguna de delito en la actitud de ninguno de ambos; comer, en la jerga amorosa, vale por lamer o chupar, según el contexto, pero no por ingurgitar” (190). Esta perspectiva caricaturesca sobre el juez parece indicar asimismo que su valoración subjetiva e interesada es determinante y que tanto su maniobra interpretativa de los hechos como su falta de voluntad punitiva están lejos de insertarse en un código jurídico respetuoso con la ley.

Por otra parte, la escena de la posada, en la que el juez está como mirón morbos, insta a hacer una lectura sintomática del diferente comportamiento que muestra ante Mateo, el perdedor. El exceso de rigor al juzgar la escena del bar contrasta con la mirada liberal de la posada. También, como acabo de señalar, se contrasta la forma de presen-

tación de las escenas: la sexualidad gozosa se trueca vomitiva cuando aparece el juez en el papel de mirón morboso<sup>3</sup>. Es decir, la sexualidad presentada en términos negativos es la que le cautiva. Veamos una hipótesis interpretativa que no suplante el texto.

De acuerdo con lo que Freud llama lógica sintomática, tal como aparece formulada en su estudio sobre fetichismo (“Fetichism”), los excesos afirmativos se leen como síntoma de una carencia. Es decir, junto con la estructura coexiste el síntoma de lo reprimido. Al afirmarse de modo recurrente e insistente la autoridad y la voluntad de dominio, dicha retórica escondería el temor del sujeto a que el otro imponga su voluntad. Y es que la afirmación insistente del propio rigor esconde el temor a su carencia y a la caída (lógica afín a la del refrán dime de qué presumes y te diré lo que te falta). La clave es, entonces, la insistencia como exceso y la repetición como retórica. En suma, la lógica sintomática se apoya en el presupuesto de que al afirmarse o imponerse una estructura, algo se reprime o esconde<sup>4</sup>.

Se trata ahora de ver si esta lógica queda fijada en la novela por la propia dinámica del discurso, sin que sea necesario apelar a un tipo psicológico posible, fuera del papel. Al juez se le distingue por su voluntad afirmativa y contundente, puesta de manifiesto por medio de repeticiones que inciden en la valoración de sí mismo. El empeño de manifestarse con seguridad se ve tanto en su reacción al calificar la conducta de Mateo como al definirse a sí mismo. Mateo permanece en la cárcel ocho días “donde fue objeto de robos, palizas y violación, ya entonces intentó suicidarse” (235), experiencia que se cuenta en la novela en varias ocasiones. La actitud del juez Cosme es valorada negativamente porque “procuraba no conocer los usos de la cárcel” (195), “la ley de la cárcel” (195), manifestándose también su reacción deshumanizada y firme ante lo acontecido a Mateo:

- No es posible que una semana de cárcel pueda marcar a nadie, hay que ser más hombre y poner buena cara al mal tiempo.
- Puede que sí, pero Mateo llegó a pensar en el suicidio.
- ¡Qué horror! ¡Qué falta de temple! (195)

<sup>3</sup> La sexualidad liberada frente a su represión y la sexofobia es un tema recurrente en la obra de Cela.

<sup>4</sup> Tomo la explicación de este concepto del libro *Contrasentidos* (110), donde desarrollo la idea en un contexto diferente.

Cuando más adelante se produce el suicidio de Mateo, las palabras del juez insisten en el acierto de su propia rectitud: “El señor juez declaró a la prensa que no se consideraba ni moral, ni social, ni jurídicamente responsable del suicidio de Mateo” (95). Añade en otro lugar: “Tengo un alto concepto del principio de autoridad y volvería a hacer lo que hice. Me considero un juez progresista y crítico” (237). Se advierte al repasar estas y otras manifestaciones que el juez presume de modo insistente de su rechazo de manifestaciones sexuales públicas y, por consiguiente, de su actuación rigurosa en el caso del perdedor. Pero su actitud no se mantiene en la escena de la posada. Como vimos, ahí aparece en el papel de mirón involucrado mentalmente en manifestaciones sexuales que se alejan del código moral y penal previamente invocado. El juez persigue con ahínco y sin decaer el caso de Mateo, pero en la forma repetida e insistente como se expresa en la novela su empeño hay signos discursivos que traslucen ansiedad y disconformidad con actuaciones como la de la posada. La manera como se textualizan las referencias sexuadas en la escena de la posada proporciona claves explicativas que apuntan a su diferente actuación en el caso de Mateo. Su ensañamiento contra Mateo contrasta con su papel en la posada, manifestándose entonces componentes textuales en los que se perciben indicios callados y latentes que revelan la naturaleza de su ensañamiento contra Mateo el perdedor. Dichas manifestaciones recalcan lo que repiten y permitirían verificar la hipótesis. Es decir, de acuerdo con la lógica interpretativa sintomática, el que el juez presuma de modo insistente en su celo legalista escondería su temor, tal vez inconsciente, según Freud, a dejarse llevar y caer en las prácticas que se afana por reprimir. El hecho de que se le presente a escondidas cautivado por la escena de la posada da fuerza a esta hipótesis interpretativa. Contrariamente a las hipótesis que se apoyan sólo en modelos psicológicos posibles, en este caso la insistencia textual recalca la naturaleza del comportamiento del juez y, por lo tanto, apoya esta interpretación sintomática. La clave es, entonces, la insistencia sexuada como exceso de significado oculto y reprimido pero a la vez insinuado por la dinámica textual y la retórica de la repetición.

En el contraste de escenas y en las actuaciones particulares de personajes se advierte que la novela integra en el hilo argumental ideas sobre el derecho y el código penal, poniéndose en tela de juicio el proyecto de la modernidad en su relación con el derecho y la justicia.

Tanto el sistema judicial como la actuación particular de los jueces, destacándose la del juez don Cosme, se manifiestan ajenos al modelo de pensamiento liberador de la modernidad. El ejercicio del derecho aparece caricaturizado, sobre todo por el arbitrio de los jueces y la aplicación abusiva de la ley.

Más allá del caso del perdedor, la novela está llena de actuaciones en cuya presentación se acentúa lo caricaturesco. Ante la aparición de un muerto a puñaladas, un “juez pensó que habían sido las lechuzas y echó tierra al asunto” (92). También culpa a las lechuzas cuando desaparece el cadáver del depósito: “el juez culpó a las lechuzas y mandó disimular. —¿Para qué vamos a andar con papeleos y zarandajas si está claro que fueron las lechuzas?” (92). Se advierte asimismo en la caracterización de los jueces que predomina el acento de la sexualidad cruda y abusiva: “A Petra Mendioca no la mandaron a la cárcel porque el juez pensó que podría serle de más utilidad en la cama, haciéndola suya y jodiéndola o alquilándola para que la hiciesen suya los demás en la jodienda” (108). En otro pasaje se diserta de modo explícito sobre “los vínculos amorosos y los legales” (134), aludiéndose a “los más elementales condicionamientos del amor, sus leyes escritas hace ya muchos años y siempre borradas” (134).

De este modo, el mundo judicial presentado en la novela se mantiene muy alejado del pensamiento ilustrado que, en su ideario, defiende y garantiza procedimientos judiciales codificados para poner al acusado a salvo de desviaciones arbitrarias. Los abusos del poder judicial y las desviaciones del derecho se acentúan en la novela por medio de la estética de lo grotesco y la caricatura, valorándose de modo crítico tanto lo ocurrido en el caso del perdedor como en otras situaciones afines a las que expresamente se llega a calificar de “esperpénticas” (237). En ese sentido, la novela es una denuncia explícita de la administración de la justicia y pone en el punto de mira las responsabilidades de fiscales y jueces que usan el poder judicial para convertirlo en materia de aprovechamiento personal.

Tanto en su concepción como en su práctica, el mundo judicial novelado se aproxima a los procesos del Antiguo Régimen, tema estudiado de modo solvente por Tomás y Valiente en su libro *El derecho penal de la monarquía absoluta (siglos XVI, XVII-XVIII)*. Por encima de las diferencias penales que pudieran observarse en un período de larga duración como el examinado en este libro, al estudiar las características de los procesos señala que una de las principales es la falta

de imparcialidad del juez, cuyas funciones e intereses personales conviven y producen desequilibrios (199). La orientación de las pruebas tiene como punto de partida la culpabilidad del acusado, situándole en situación de inferioridad a lo largo del proceso. Además, en la valoración de las pruebas existe un margen muy amplio de arbitrio judicial.

Otras alusiones judiciales en la novela de Cela vinculan los procedimientos legales abusivos a los inquisitoriales, sobre todo en aquellos momentos en que la ley y la Iglesia aparecen unidas directamente de modo interesado:

“El Papa Urbano CLIII le miró con fijeza, sí, pero sin ira.

—Reportaos, Lorenzo Polvorín, sed escrupuloso y respetuoso como os tengo dicho, como os vengo advirtiendo, y no me obliguéis ni a excomulgarnos, ni a caparos ni aun siquiera a ahorcaros. La jarca pide sangre incesantemente y la *ley de derecho divino* por la que me gobierno me obliga a complacer a mis votantes, con el *Espíritu Santo* a la cabeza”. (222; las itálicas son mías)

En la caracterización del juez don Cosme hay también alusiones religiosas. El juez “piensa que el Espíritu Santo le ayudó” (8) y que él y el Espíritu Santo “habían pactado apoyarse siempre, hoy por ti y mañana por mí” (112). Esta asociación con el carácter iluminado de su función judicial se extiende en otro pasaje a los jueces en general: “A los jueces no se les puede faltar al respeto porque tienen la sartén por el mango; en teoría, no, pero en la práctica son los que califican las conductas y disponen de las libertades y eso es muy peligroso, sobre todo si se sienten respaldados por el Espíritu Santo, ya que juzgan y califican incluso de buena fe y pensando en que su deber es marcar las pautas” (129). Se toca así de modo crítico el caso del juez justiciero que obra en conciencia.

Cosme es el juez justiciero que, además de magnificar el rigor de su actuación jurídica, invoca repetidamente su buena conciencia en el caso del perdedor: “Mi conciencia está limpia [...] yo incluso soy más bueno que justo y nada me importa que no se me quiera reconocer porque lo que prevalece es la conciencia” (88). Por otro lado, esta voluntad judicial que insta a ir más allá de la ley (“soy más bueno que justo” 88) es objeto de crítica y se denuncia en otros momentos de la novela que aluden a los atributos del juez ideal: “el juez no debe ser

árbitro jamás ni tampoco aspirar a serlo, le basta con seguir la ley al pie de la letra y con despreciar el latido del espíritu” (226). De nuevo aparece aquí una concepción del derecho característica de la modernidad. Me refiero a que uno de los postulados del derecho moderno consiste en reducir el margen de arbitrio del intérprete de la ley, para que de esta forma prevalezca el sometimiento a la legalidad y se respeten los derechos del inculpado. El impulso codificador de la Ilustración avanza en la creación de códigos penales y en el reconocimiento de derechos que se establece en las constituciones modernas.

Frente al modelo moderno de justicia, en la novela se reiteran situaciones que presentan la ruptura de la legalidad y el desamparo en el que queda Mateo una vez se presenta la denuncia por escándalo público y desacato a la autoridad. El juez amenaza directamente a los padres para que eviten manifestaciones de protesta, obliga al acusado a cambiar el abogado que tenía por uno de oficio, presiona al acusado para que vaya al juzgado fuera de las horas de oficina, le ordena que no lleve testigos al juicio y le induce a declarar presionándole de acuerdo con los intereses que tiene el propio juez (79-80, 235-36).

Estos atropellos judiciales, reiterados en la novela, definen el mundo representado alejándolo de un sistema respetuoso con una concepción moderna de la legalidad. Hay que preguntarse, entonces, si esta perspectiva negativa es tan abarcadora que llegaría a excluir en el mundo de la novela un horizonte futuro en el que puedan surgir fuerzas correctoras del abuso judicial. Es cierto que se afirma de modo rotundo que la fuerza del mal está arraigada en la costumbre y que el mal es “más deleitoso y compensador” que el bien. En esta línea reflexiva, muy visible en el texto, se llega a decir que la inclinación y el gusto por lo prohibido exigirían la legalización abierta del mal y su permisividad como un modo de combatirlo (74). Por lo demás, se afirma que “la justicia está por los suelos y nadie respeta la ley” (75). A través de esta línea de pensamiento negativo, manifiesto de modo reiterado, la novela traza una realidad psicológica y social que pone en entredicho el proyecto histórico de la modernidad<sup>5</sup>. Ahora bien,

<sup>5</sup> La inoperancia de la administración de la justicia, de acuerdo con postulados de derecho, es un tema debatido, tanto en los medios de comunicación masivos como en los especializados. El título *La insostenible situación del Derecho penal* reflejaría la preocupación de los estudiosos del tema en nuestra época. Véase este libro, editado por Romero Casabona, con contribuciones de autores españoles y alemanes, y que se centra en el ámbito europeo.

hay que ver si esta rotundidad negativa se textualiza en términos absolutos que harían inoperante, en el mundo de la novela, el ejercicio del derecho promovido por la modernidad. Para ver si en la novela se apunta alguna vía de salida, hay que ver cómo se insertan estos enunciados negativos en el conjunto textual.

### PANORÁMICA OPACA, DISTANCIA E INDETERMINACIÓN

Se trata de ver si la composición del texto en su conjunto pone de relieve o mitiga el predominio de “la ley de la selva” (215). Cela se aparta en esta novela del modelo narrativo regido por la interdependencia argumental de sus partes y por el principio de causalidad narrativa que establece una continuidad entre las partes del texto a través de la temporalidad, el espacio y las voces narrativas. Frente a este modelo, opta por lo fragmentario y a la vez por la interdependencia temática de las partes que constituyen la novela, siendo la yuxtaposición de partes discontinuas y no su conjunción la que va marcando la sucesión de fragmentos. Si bien hay hilos narrativos identificables que marcan un sentido de continuidad, y el caso del perdedor es el más visible, la novela está repleta de voces, espacios y tiempos no dilucidables más allá de la yuxtaposición temática.

Por encima de algunos perfiles ligeramente singularizados, y contrariamente al modelo del personaje individualizado, esta novela presenta una forma panorámica de la que emerge el plano del perdedor, menos distanciado que el resto. Es una composición de grupo a semejanza de un cuadro con personajes que están en calidad de figurantes y que, adoptando diversas actitudes, tienen una significación temática en el conjunto. Hablar de la unidad de la panorámica supone que todos sus componentes están en alguna medida presentes y hay que contar con la totalidad para captar su significado. Pero entender el cuadro en su conjunto obliga a separarse y desde la distancia construir una abstracción. Así se reconocerán unas líneas temáticas redundantes o isotopías que subyacen a la dispersión narrativa y que potencian la significación de los microrrelatos que constituyen la novela.

En esta composición panorámica aparecen situaciones concebidas a imagen y semejanza de la de Mateo el perdedor y el juez don Cosme. Son situaciones en las que, de modo figurativo, se sugiere su

correspondencia con ellos. Así se entiende, por ejemplo, la recomendación a aprender “de los animales del monte, la comadreja, el lince, el lobo, que comen palomas torcaces” (15). Las fuerzas primarias se imponen en la dialéctica de contrarios y la orientación destructiva es determinante. En el caso particular del perdedor, el ejercicio del derecho proporciona instrumentos cuyo uso se manifiesta repetidamente en actos aberrantes. En nombre del derecho se cometen acciones cuyas consecuencias provocan la desintegración del individuo, la cual acaba abocándolo a una situación irreversible como es el suicidio.

Detallado con cierta concreción el caso del perdedor, como digo, su realidad coexiste con la vaguedad temporal y espacial que caracteriza a la narración panorámica en su totalidad. Esta falta de coordenadas con significado claro y estable acentúa el contraste con la presentación detallada del caso particular. Las referencias temporales son escuetas y van del tiempo de Amadeo de Saboya a menciones que se sitúan al final del siglo XX, el sida, *Pascual Duarte*, *Madera de boj* y una actuación de Paul McCartney. Abundan las ambigüedades cronológicas y no faltan anacronismos en la combinación de interlocutores y su situación, lo cual, por lo que se refiere al tema de la justicia y el derecho, produce un subtexto que, según Pérez, significa: “that the injustice perpetrated on the Loser belongs to all time, not just a single moment” (Pérez 133).

Con todo, se advierte que las coordenadas temporales sitúan los microrrelatos de modo predominante en la cronología de la modernidad. La composición de la novela, por consiguiente, está diseñada en función de la diversidad espaciotemporal, en sí misma desordenada y concebida expresamente de forma opaca para dar corporeidad a una visión compleja de las cosas. Esta perspectiva interpretativa se condensa en un enunciado metanarrativo, ya citado al comienzo de estas páginas y que conviene recordar: “En el mundo pasan muchas cosas al mismo tiempo, nadie supo ordenarlas jamás” (42). Cabe considerar este enunciado un principio unificador de la novela que da significación a la opacidad de la forma panorámica que constituye la novela. Es un enunciado metanarrativo que orienta y da sentido a la experiencia de la lectura, experiencia en la que lo fragmentario y la dispersión prevalecen y son producto de una textualidad que da cabida a acontecimientos amorfos. El enunciado metanarrativo da razón del desorden y así ilumina la opacidad del cuadro panorámico.

No deja de producir tensión hermenéutica el que el enunciado portador de sentido forme parte del mismo texto que representa el desor-

den y que, a la vez, al constituirse en clave explicativa, parezca sustraerse al desorden y a la falta de significación. Esta duplicidad interpretativa como pauta de lectura insta a leer lo representado y a la vez el artificio mismo de la representación. De ahí la incertidumbre del lector, situado entre el mundo desordenado y el marco interpretativo que da significación al desorden. No cabe una interpretación resolutive. Lo único de que dispone el lector es la lógica interpretativa del enunciado metanarrativo, que es portador de orden en la medida en que pone de manifiesto el desorden de la realidad y su representación textual. Lo que dice el enunciado metanarrativo y lo que hace la novela no confluyen sin tensión, produciendo un efecto de indeterminación.

Al integrarse en la novela misma cuestiones relativas a la manera en que el intérprete hace inteligible el mundo que le rodea y su realidad textual, nos adentramos en los mecanismos característicos de la modernidad. Estas reflexiones inciden activamente en el proceso narrativo y, consecuentemente, en la lectura, potenciando el significado del texto a la vez que, como acabamos de ver, pueden producir un efecto de indeterminación. Hay que preguntarse en qué medida esta indeterminación pudiera vincularse con la perspectiva negativa que marca la esfera judicial. No es fácil dilucidar si la perspectiva negativa pudiera excluir del texto la presencia de signos que apuntasen una vía correctora de los abusos. Hay que preguntarse una vez más, pero ahora considerando el efecto de la indeterminación, si esa visión negativa excluye de la novela un horizonte corrector del abuso judicial.

Contrariamente a los finales esclarecedores de las novelas que destensan la lectura al proporcionar información esclarecedora, en *El asesinato* se ofrece información que, a mi parecer, produce incertidumbre interpretativa. Es cierto que la parte final, titulada "Carta aviso," ofrece información que ordena el caso del perdedor y a la vez adhiere de modo explícito una intención enaltecedora a la escritura. El cambio del registro narrativo es llamativo y dicho final incide también en la novela en su conjunto, al menos en cuanto abre una dimensión afirmativa del espacio judicial dentro del horizonte negativo del resto. Para valorar la tensión textual que produce esta carta final es preciso adoptar una distancia interrogativa.

Podría argumentarse que la carta constituye una instancia unificadora del conjunto y da finalidad a las partes que aparecen desconectadas. Desde esta perspectiva interpretativa, es una carta portadora de sentido que apunta a un horizonte en el que el campo judicial

es susceptible de progreso y mejorías. La carta está firmada por Juana Olmedo, de la Coordinadora Mateo Ruecas, y es un alegato contra los abusos del juez don Cosme y contra la injusticia del sistema judicial que no los impidió. La Coordinadora Mateo Ruecas surge ante la indignación de gran parte del pueblo por los abusos judiciales que habían llevado a Mateo al suicidio; su misión “consiste en llevar a término las gestiones necesarias para pedir responsabilidades penales” (235). Para ello, la Coordinadora se propone recoger fondos y crear un periódico que reúna los artículos publicados en la prensa y las gestiones que está llevando a cabo. Además, en la carta se señala que en el éxito del atropello de la justicia influyeron el estatus social del denunciante (el juez) y el nivel económico y cultural de la víctima (el perdedor).

Por lo tanto, el ánimo reivindicativo del documento coincide con el espíritu crítico y revisionista de un proyecto sujeto a parámetros modernos que pone su confianza en la legalidad y en la igualdad ante el derecho. La referencia de la carta a la Constitución refleja el valor que se concede al código de la ley en su papel regulador del orden social. También forma parte de este ánimo la confianza de la Coordinadora en el efecto positivo de la diseminación de información a través de los medios de comunicación y en el consiguiente despertar de la conciencia social, lo cual revela confianza en la mejora del sistema.

Ahora bien, desde una perspectiva interrogativa, que se acerque al texto de forma distanciada, la carta responde más bien a un gesto bien intencionado y humanizador, pero su destino parece abocado al fracaso por producirse en un mundo que le niega funcionalidad. Es un gesto que cae en el vacío. La negatividad judicial del texto que precede a la carta cuestiona la efectividad de dicho gesto humanizador. Esto ocurre en la medida en que el texto que precede a la carta desmiente las posibilidades de éxito de las acciones emprendidas por la Coordinadora. Ya en el texto que precede a la carta se alude a las protestas de los amigos de Mateo y a cómo las mismas quedaron reducidas a gestos de irreverencia sin ninguna funcionalidad. No existe una distribución proporcional entre los signos que marcan la negatividad de un mundo alejado del código judicial moderno y las palabras de pensamiento civilizador que exigen un orden judicial ajustado al derecho. Apenas hay espacio para una visión crítica.

Es cierto que durante la lectura van quedando atrás los episodios traumáticos del caso del perdedor y que al final se alcanza la carta de la

Coordinadora, la cual abre un horizonte discursivo que contrarresta la negatividad precedente. Asimismo, su colocación al final de la novela privilegia su significado y deja en el aire un tono menos sombrío que permite remontar el impacto del resto de la novela y la concepción negativa de sus reflexiones. De acuerdo con la lógica interpretativa que orienta nuestra lectura, no se trata sólo de plantearse como posibilidad verosímil ajena al texto si la carta afecta o no el resultado final de la novela, sino de examinar cómo la composición textual orienta su significación.

La carta final sustrae cierta negatividad de la novela y pudiera decirse que la negatividad es entonces menos negativa. También pudiera argumentarse lo contrario, es decir, que la disposición de la carta apunta que su contenido es producto del espejismo provocado por los buenos sentimientos de quienes permanecen ciegos a la negatividad del mundo representado en la novela. Pero aun si la carta denota un espejismo en la medida en que la concepción del mundo presentado en la novela no permite plantearse modificaciones de las estructuras judiciales, con todo, la carta final es también fruto del idealismo y abre a contracorriente un horizonte que forma parte del mundo novelado, aun si, como digo, en el mundo novelado sólo tienen cabida victorias quiméricas que no conllevan resultados judiciales prácticos. La carta imprime así un tono que contrarresta la negatividad, a pesar de que el alegato contra la injusticia sea interpretado más como un producto de la ilusión idealizadora que como resultado del mundo novelado.

Pero este desequilibrio de fuerzas de significación, que inclina la interpretación del lado de la negatividad, no quiere decir que la interpretación encuentre en el texto un centro estable generador de sentido<sup>6</sup>. Por el contrario, el lector ocupa un espacio en el que se produce la intersección de las múltiples perspectivas generadas por ambivalencias discursivas. La ruptura que supone la carta desdice lo que la precede y sitúa al lector en un espacio interpretativo inestable. Esto ocurre porque el descifrado exige atender a la realidad de la carta, construida a imagen del deseo, pero la novela en su conjunto

<sup>6</sup> Para otra perspectiva de la indeterminación, véase el estudio de Platas Tasende e Iglesias Feijoo. En su interesante lectura, que no se centra en lo judicial, caracterizan la indeterminación sobre todo por no “saber a ciencia cierta de qué se habla, quién cuenta las cosas y a quién oímos dialogar” (606). “Pero [...] nada es arbitrario o casual” (608) en la novela, añaden, y en su lectura se destacan términos como “fundamento unificador” y “unidad” (617, 618) del texto, concluyendo que el mundo de la novela “parece caminar, inexorablemente, hacia su extinción” (619).

no permite encontrar en ella un centro estable generador del sentido de la novela. De acuerdo con esta lógica interpretativa, por lo tanto, no se trata de concluir que la novela afirma la negatividad judicial y el rechazo de la modernidad, lo cual constituiría una forma de estabilidad afirmativa lograda a costa de eliminar esa tensión textual cuyo significado no se resuelve en la novela. Por el contrario, al mantenerse en la lectura la coexistencia de fuerzas discursivas contrarias, la novela no constituye una negación de la modernidad en sí, por inoperante e ilusoria, sino que la novela trata de la tensión textual irreductible que produce el cruce de discursos marcados por la inestabilidad. El papel del lector cómplice es potenciar su significación aun si la novela se caracteriza por su opacidad y ambivalencia.

### CRÍTICA PUNITIVA

La incertidumbre interpretativa que produce la lectura de *El asesinato* sitúa al lector ante espacios opacos de los que emerge un conocimiento limitado e inestable. Hemos visto que la composición de la novela constituye una incitación a la lectura interrogativa, a la interpretación crítica, apuntándose una visión amplia del escepticismo, tanto para acercarse a la lectura como para aproximarse a la realidad. Tal visión se sugiere también en el enunciado reflexivo que viene orientando estas páginas: “En el mundo pasan muchas cosas al mismo tiempo, nadie supo ordenarlas jamás” (42). Se afirma así que la verdad es discursiva, retórica, lo cual es una señal alusiva al escepticismo que acompaña la busca de la verdad. En este sentido, de la propia realidad textual se desprende una incitación al escepticismo en la busca de la verdad; incitación que afecta a la lectura en la medida en que produce un efecto de inestabilidad interpretativa que hay que tener presente a la hora de valorar el significado de la novela y, dentro de ella, el valor de la carta en el conjunto.

Al comienzo de estas páginas planteé que el hecho de que el nombre del escritor resuene durante la lectura de una novela es algo que puede afectar los resultados de la interpretación hasta el punto de determinarla. Vimos también que la admiración u hostilidad que despierta la figura de Cela puede fijar de antemano la posición de ciertos lectores ante sus textos. La presencia autorial pública puede actuar como centro iluminador de la novela que el lector tiene entre manos

hasta el punto de determinar la construcción del significado que se persigue en la lectura. Esto se lleva a un extremo cuando la importancia asignada al sustrato biográfico del autor llega a borrar de antemano los propios textos, eliminándolos del horizonte cultural del lector. En otras palabras, cuando se promueve la exclusión de determinadas obras del campo literario sin contar con ellas. Este ejercicio de lectura punitiva no es nuevo en la institución literaria, produciéndose a lo largo del tiempo desde diferentes frentes ideológicos y bajo múltiples concepciones de la cultura.

Se trata ahora de concluir estas páginas considerando la lección de escepticismo que supone la novela y su incitación al distanciamiento interrogativo.

Cabe decir que asignar una importancia desmedida al sustrato biográfico del creador tiene el efecto de relegar a un segundo plano la obra como producto literario y cultural. No se trataría entonces de valorar de modo fecundo la interacción entre la figura autorial, las estructuras sociohistóricas y el campo literario, sino que la posición totalizadora (admirativa o detractora) que se concede al autor borraría esa interacción. La reacción de Moix ante unas declaraciones de Cela sirve para ilustrar esta importancia desmesurada que a veces se concede al autor. Sin poder entrar aquí en detalles, baste señalar los esquemas mentales que se reflejan en el artículo que el escritor catalán escribe para responder a los que considera “estentóreos desplantes” de Cela. Tras declararse admirador, en su adolescencia, de la escritura de Cela, señala que la apreciación de su obra se puede ver resentida si continúan sus apreciaciones broncas: “Lo triste es que, de seguir así las cosas, no habrá ni lectores [de su obra]” (Moix). Añade Moix que él, por su parte, ya ha tomado medidas: “Yo me he limitado a retirar sus libros de mi biblioteca y a sustituirlos por los de Pier Paolo Pasolini” (Moix). Por consiguiente, lo que mueve dicha sustitución de libros, los de Cela por los de Pasolini, no es tanto la valoración de la escritura como lo que Moix llama una “actitud cívica” (Moix). Se da a entender que en esa quema simbólica de libros también se incluyen los que admiraba de la primera época.

Hasta ahora Cela ha sido un autor indiscutible, con un lugar asegurado en las lecturas académicas y un número considerable de lectores voluntarios; pero también ha sido muy discutido. No sabemos si el paso del tiempo cambiará la valoración de su obra, ni si el tiempo le dará la razón a Moix hasta llegar a una situación en la que ya “no

habrá lectores” de su obra (Moix). Pero excluir la obra de un autor por su biografía sería el resultado de una actitud lectorial cuya concepción de lo literario es fruto de una elementalidad que está ajena al debate cultural de nuestra época.

Es sabido que el medio cultural es cambiante y que existen condicionamientos de todo tipo, incluidos los biográficos, que afectan a la valoración literaria. La literatura no existe aislada del medio cultural. Se trata de un espacio inestable y sujeto a discusión. La propia biografía del autor y el control que éste tiene de su obra son puntos debatidos por el pensamiento crítico y sus diferentes corrientes teóricas, poniéndose a menudo en entredicho los resultados de una lectura pausada por la reverencia u hostilidad hacia la biografía del escritor.

En la propia novela moderna se reflexiona sobre la construcción del significado a través de estructuras que incitan a la lectura irónica del texto y al cuestionamiento de la figura del autor como centro generador de sentido. Vimos que en *El asesinato* se refleja una concepción de la escritura que, frente al modelo judicial totalizador, problematiza la interpretación resolutive y vertical de la narración. De una manera narrativa y estética se configuran en la novela posibilidades diferentes de interpretación que, según he pretendido mostrar, se asientan en un texto con zonas opacas del que emerge un conocimiento limitado, parcial. La novela incita a mirar la realidad a través de ángulos que desvelan lo no obvio, los pliegues desde los que recomponer una realidad para verla de otro modo, revelando también formas de perplejidad nuevas que alejan al lector de un significado totalizador. Tal concepción interrogativa de la interpretación puede enriquecer la forma de pensar la recepción de la figura del autor y su obra. A Cela los lectores le conocen (aunque sea a través de ecos poco nítidos) y su figura despierta, según los casos, filias o fobias, constituyendo estas reacciones lectoriales comunidades interpretativas que han de tener un sitio en el campo cultural y en el estudio de su obra. Esta historia externa muestra diferentes formas de pensar y de textualizar la figura del autor<sup>7</sup>. El

---

<sup>7</sup> Véase, por ejemplo, el estudio de Gómez de Liaño sobre el tema judicial y la importancia que tienen los ideales ilustrados (libertad, igualdad y fraternidad) en los ensayos de Cela. Centrándose principalmente en sus columnas y ensayos, habla de “cantos” “de democracia y de libertad” (306). Es cierto que los ensayos tienen otro registro y que el grado de ambivalencia e indeterminación que marca el significado de sus novelas tiende a reducirse en sus ensayos.

sustrato biográfico de Cela se constituye así en un texto parcial y cambiante más cuya significación puede enriquecerse cuando se valora a la luz de la propia escritura del autor y su interacción con el campo literario, insertando éste dentro de un espacio de interacciones culturales e históricas. La visión de la condición humana y de la historia que el escritor presenta en sus narraciones está atada a un nihilismo en el que la violencia básica y elemental, lejos de quedar reducidas a una narración monológica, como vimos en *El asesinato*, se presentan mediante composiciones abiertas a la polisemia y a la indeterminación de su significación. La novela es una incitación al distanciamiento interrogativo y lleva a considerar los esquemas mentales de quien ordena el mundo parte de la ordenación en sí. Lo que se pone en primer plano es una lección de escepticismo ante la que cobra relieve la simplificación crítica de quienes identifican a Cela con el narrador y el personaje de la novela<sup>8</sup> o de quienes borran sus textos por razones supuestamente cívicas. Frente a la judicialización totalizadora de la figura de Cela, *El asesinato* incita a la lectura interrogativa de las realidades textualizadas, aun si el resultado interpretativo acaba marcado por cierto grado de indeterminación.

---

<sup>8</sup> Gibson plantea en varios lugares de su estudio biográfico la estrecha identificación entre los narradores de Cela y el propio Cela. Leemos de *El asesinato*: “Camilo José Cela/Esteban Ojeda/Mateo Rucas: la identificación es ya casi explícita. Cela nos está diciendo que, cincuenta y dos años después de la publicación de *La familia de Pascual Duarte*, su primera novela, su obsesión por la derrota sigue siendo la misma [...]. Es más, cabe deducir que, si eligió como lema personal ‘El que resiste, gana’ y dedicó toda su vida a triunfar, era porque temía ser él mismo un derrotado, un fracasado” (Gibson 117).

## OBRAS CITADAS:

- Cela, Camilo José. *El asesinato del perdedor*. Barcelona: Seix Barral, 1994.
- . *Vuelta de hoja*. Barcelona: Ediciones Destino, 1981.
- Cebrián, Juan Luis. "Camilo." *El País Digital* 18 de enero de 2002.
- Charlebois, Lucile C. *Understanding Camilo José Cela*. Columbia: University of South Carolina P, 1998.
- Conte, Rafael. "Frente a la eternidad." *El País Digital* 18 de enero de 2002.
- Freud, Sigmund. "Fetichism." *Standard Edition fo the Complete Psychological Works*. Trad. James Strachey. London: Hogarth Press and the Institute of Psycho-Analysis, 1953-74. 24 vols, vol. 21. 147-57.
- Gibson, Ian. *Cela, el hombre que quiso ganar*. Madrid: Aguilar, 2003.
- García, Carlos Javier. *Contrasentidos. Aproximaciones a la novela española contemporánea*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza; Anexos de Tropelías, Colección Trópica, 2002.
- . "Las otras cartas de *La verdad sobre el caso Savolta*." *Hispanic Review* 69.3 (2001): 319-36.
- García Yebra, Tomás. *Desmontando a Cela*. Madrid: Ediciones Literarias, 2002.
- Gómez de Liaño, Javier. "La justicia en la obra de Camilo José Cela." *El Extramundi y los papeles de Iria Flavia* 12 (1997): 357-401.
- Gullón, Germán. "El discurso literario: entre el monólogo y el diálogo (Cela, Massip, Delibes)." *Serta Philológica Fernando Lázaro Carreter. II. Estudios de Literatura y crítica textual*. Madrid: Cátedra, 1983. 223-34.
- Moix, Terenci. "El Nobel, en la letrina." *El País Digital* 15 de junio de 1998.
- Navajas, Gonzalo. "Cela y el nuevo debate en torno a la modernidad." *El Extramundi y los papeles de Iria Flavia* 12 (1997): 119-50.
- Pérez, Janet. *Camilo José Cela Revisited: The Later Novels*. New York: Twayne Publishers, 2000.
- Platas Tasande, Ana María y Luis Iglesias Feijoo. "Unidad y sentido en *El asesinato del perdedor*, de Camilo José Cela." *Scripta Philológica in Memoriam Manuel Taboada Cid*. Vol. 2. La Coruña: Ediciones Universidad da Coruña, 1996.

Romero Casabona, C.M., ed. *La insostenible situación del Derecho penal*. Granada: Comares, 2000.

Tomás y Valiente, F. *El derecho penal de la monarquía absoluta (siglos XVI, XVII-XVIII)*. Madrid: Tecnos, 1969.

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