

OTRO QUE ESPERA A GODOT

ESPERANDO a Godot o vaya Vd. a saber a quién. ¿A quién estará esperando Camilo José Cela, de la Real Academia Española? Porque toda la historia de sus novelas es la historia de un titubeo o, mejor dicho, de un mayúsculo experimento. Camilo José Cela lo ha ensayado todo: la novela larga y corta, el cuento, el ensayo, el artículo, la charla, el relato viajero... A lo mejor ahora Cela se descuelga publicando un drama, cosas peores se han visto. Pero en fin, yendo a lo nuestro: estábamos en la historia experimental a que se reduce la carrera novelística de Cela. En 1942, Cela publicó *La familia de Pascual Duarte*, luego vino *Pabellón de reposo* en 1944. Y ese mismo año, las *Nuevas andanzas y desventuras del Lazarillo de Tormes*. El año 1951 apareció en Buenos Aires la primera edición de *La colmena*. *La colmena* es algo importante: yo diría que lo único importante que ha hecho Cela como novelista. De 1953 es *La Catira* y en 1957 salieron, en una edición de Noguera, *El molino de viento y otras novelas cortas*.

—Aquí hay que hacer un inciso. Prescindiendo en estas líneas de los relatos cortos de Cela y de sus libros de viajes. A mi juicio, precisamente lo mejor del autor. Pero sobre ellos ya he dicho algo en «Esos inquietos viajeros» («Punta Europa», Madrid, VI-VII, 1963, núms. 86-87).



Pues bien, el que haya leído atentamente lo que hasta aquí va dicho habrá caído en la cuenta de que ni he mencionado a *Mrs. Caldwell habla con su hijo*, de 1953. La novela no se merece ni una mención, eso es lo menos que de ella se puede decir. Aunque hay que reseñarla porque, ya que no una novela, Cela escribió allí un prólogo importante. Tan desenfadado como todos los suyos, pero al fin esencial: «En Navacepeda, en la Sierra de Gredos, un día de julio de 1952, en que fui a pescar truchas al Tormes y tuve que quedarme en la posada, una posada que se llama nada menos que Estancia de Almanzor, porque llovía a cántaros, escribí estas líneas y gané seis duros al gilé a unos arrieros: unos arrieros que ignoraban con qué extraño sujeto se estaban jugando los cuartos» (1). En ese contexto escribió Cela un prólogo altamente revelador.

En la obra de Samuel Beckett *Esperando a Godot*, los dos personajes fundamentales Vladimir y Estragon, se pasan la vida —como el nombre indica— en espera de Godot. La frase me ha salido perogrullesca pero la verdad es que en la obra no hay más. El quid de la cuestión está en que nadie sabe quién es Godot ni qué sentido puede tener la espera. Así las cosas ya se complican... «Es el grito del alma que espera y espera y espera. Y no se le da. Mas sigue esperando». Esta línea feliz, honda y verdadera, expresa ese anhelo, esa búsqueda, esa espera a veces desesperada. Se sigue buscando y no acaba de encontrarse. Lo más terrible es que en ocasiones ni siquiera se sabe a ciencia cierta qué es lo que se busca.

Abierta a estas interrogantes está la producción novelística de Cela. «Algún crítico dijo que el *Pascual Duarte* estaba muy bien, pero qué había que verme en la piedra de toque del sosiego, de la inacción». Y entonces Cela escribió *Pabellón de reposo*. A *Pabellón de reposo* le dijeron que «sí, sí, eso está muy bien, o relativamente bien, claro está, pero donde hay que ver al autor es en un tablado español, y no en un escenario abstracto». Y entonces salió el *Nuevo Lazarillo*. Nuevos reparos y nueva respuesta salomónica: «...que sí, como siempre, que si tal y que si cual, pero que el campo, antes y ahora el campo, y que a ver cuándo me atrevía con la ciudad». Parece que de ahí salió *La colmena*: «*La colmena* es la novela de la ciudad, de una ciudad concreta y determinada, Madrid, en una época cierta y no imprecisa, 1942, y con casi todos sus personajes, sus muchos personajes, con nombres y dos apellidos, para que no haya dudas».

(1) *Mrs. Caldwell habla con su hijo*, Destino, Barcelona, 1953. Págs. 9-15.



En resumidas cuentas, «*Pascual Duarte* es una novela lineal, escrita en primera persona, que abarca toda una vida intensa... *Pabellón de reposo* es más bien una novela ensamblada, como los pisos de parquet, escrita, también en primera persona, desde los diversos ángulos de cada uno de los personajes... En el *Lazarillo*, una novela calendario, sigo con la primera persona... En *La colmena* salto a la tercera persona... En *Mrs. Caldwell* intento, hasta donde pensé que pudiera hacerlo sin riesgo de confundir al lector, la segunda persona». Ahora quizá Cela se dedique a las tres personas del plural. Y si se anima a escribir en griego, aún tiene las dos del dual. Desde luego que esa desdichada *Mrs. Caldwell* no hubiera resultado más incomprensible aun escrita en la bella lengua de Jenofonte.

El caso es que Cela no hace sino tanteos. *La Catira* produjo reacciones para todos los gustos, no siendo las de Venezuela precisamente las más favorables. Y sobre esta intranquilidad decía el mismo Cela: «Esta *Mrs. Caldwell* es la quinta novela que publico y la quinta técnica de novelar —qué horrorosa expresión— que empleo». Esta actitud va resultando ya, a la larga, hermana gemela de la de Vladimir y Estragón, los hombres de la espera. Cela también espera a Godot, Cela por lo visto no acaba de encontrar su propio sistema de novelar —y que don Camilo perdone si ésta le parece también pedantesca y horrorosa expresión—. Cela no ve claro o al menos lo parece. ¿A dónde vamos a parar?

Respecto al significado y alcance de Cela, dentro del actual momento literario español, es algo que aún está por ver. Si fuéramos a fiarnos de este gallego socarrón y perdonavidas, él sería todo el momento actual de las letras españolas. Todo él y solo él. «Camilo José Cela ha publicado en la revista belga *Syntheses* un largo artículo titulado «Dos tendencias de la nueva literatura española». Esas dos tendencias, según el autor del artículo, están representadas por él. El objetivismo y el tremendismo encuentran su origen en *La familia de Pascual Duarte* y en *La colmena*. Cita de pasada *El Jarama*, aunque sin decidirse a mencionar a su autor, ni siquiera como reseña bibliográfica... para engolfarse luego en un narcisismo sencillamente legendario» (2). La espera, por tanto, se impone aquí más que nunca. Y si el autor sigue esperando al Godot de su expresión artística genuina —todavía, por lo visto, no encontrada—, el lector también deberá esperar para ver si Godot le llega o no le llega a este otro Es-

(2) «Índice», enero 1963, pág. 29.



tragon que no es un pordiosero sino un Excelentísimo de la Academia de la Lengua.

* * *

La sombra de Federico García Lorca se cierne sobre *La Familia de Pascual Duarte*, desde la primera página hasta la última. Quiero tan sólo insinuar algunos rasgos característicos, porque me parece un detalle importante que nunca he visto ni siquiera insinuado en ninguno de los comentarios y artículos que conozco sobre la obra. Puede ser que este aspecto esté ya comentado: yo, en cualquier caso, lo desconozco.

Efectivamente, Pascual, Lola, el Estirao, la madre y la hermana, son personajes emparentados de cerca con los de *La casa de Bernarda Alba*, *Bodas de Sangre* y con los personajes también de *Mariana Pineda*. El mismo arraigo profundo en lo popular, el mismo sentido fatalista que lleva a la tragedia, el papel de las mujeres en esta novelita de Cela y en los dramas de Lorca... Los estribillos, recurso estilístico constante en ambos: repeticiones de letanía, machacones como el martillo sobre el yunque, que acaban por clavarse en los oídos de los personajes. Y en el alma del lector. Y por fin los diálogos: los diálogos de Cela son cualquier cosa menor diálogos novelísticos. Son diálogos de drama en verso, de drama en verso lorquiano. Inconfundibles. Son diálogos profundamente poéticos, estilizados, sólo apuntados, insinuados. Y que llevan, como en resbaladero, a los más violentos momentos de la obra.

Ignoro de quién partió la «feliz idea» de llamar tremendista a esta novela. En esto ando de acuerdo con Cela que dice que el tremendismo «es una estupidez de tomo y lomo, una estupidez solo comparable a la estupidez del nombre que se le da» (3). Pues bien, nada más opuesto a lo tremendista, a lo sensacionalista, que esta obra breve y violenta. En el momento en que esta obra no sea enfocada desde este ángulo de visión, en esta conexión absolutamente poética, la creación de Cela se pierde. A esta novela no se puede uno acercar con ojos realistas, o neorrealistas o tremendistas. Pues con esos ojos estas doscientas páginas son una aberración sólo comparable a la de *Mrs. Caldwell habla con su hijo*. Una aberración sin paliativos, como la que supondría considerar las obras de Julio Verne o los cuentos de hadas con los ojos del racionalista. «Cuentos chinos», dicen los

(3) *Mrs. Caldwell...*, pág. 10.



sabios que ya están de vuelta de todo. ¿Qué sentido estrictamente realista podrá tener, por ejemplo, la *Ondina* de Jean Giraudoux? Nadie le pide peras al olmo. Nadie, al menos, que sepa distinguir un peral del resto de los vegetales, árboles y plantas...

Es increíble el grado de parentesco, de semejanzas, el aire común, entre *La familia de Pascual Duarte* y muchos de los dramas y los poemas de García Lorca. Los cuatro o cinco parecidos ya reseñados se podrían desarrollar despacio, con una porción de textos paralelos, que serían absolutamente esclarecedores. Y que incluso aún podrían aumentarse, sin traer las cosas por los pelos, como el mutuo pánico y aversión por ejemplo, que los personajes de ambos autores sienten por la Benemérita Guardia Civil.

Me temo que algunas de estas afirmaciones han de parecer dogmáticas. Diré como conclusión a estas reflexiones, honestamente, que sin este enfoque del problema, *La familia de Pascual Duarte* se me antoja un libro absolutamente sin sentido, absurdo y ridículo.

Nuevas andanzas y desventuras del Lazarillo de Tormes —«título algo largo para citarlo así»— apareció en 1944, dos años después que el Pascualillo Duarte. Cela en este nuevo Lazarillo hace un experimento más «Probé a actualizar o a intentar actualizar, no ignorando todos los riesgos y peligros que esto tiene, uno de los más antiguos, bellos e ilustres mitos de nuestra literatura clásica: el del criado de cien años, el pícaro que vive de milagro e incluso por pura casualidad. Creo que como ejercicio puede ser provechoso para el escritor, si se tiene algo de suerte. Se navega siempre bordeando un poco el pastiche, bien es cierto, pero también se aprenden muchas cosas que pueden ser de utilidad» (4).

El resultado de tal experimento es tan feliz que se diría que Cela ha acertado por fin: y este acierto viene a decir, sobre poco más o menos, que lo mejor que podría hacer Cela es no escribir novelas o el seguir buscando una fórmula. Hasta ahora el más perfecto cauce expresivo para Cela han sido el cuento y el libro de viajes, *Del Miño al Bidasoa*, *Judíos, moros y cristianos*, *Viaje a la Alcarria*, *Nuevo retablo de don Cristobita*, *El Gallego y su caudrilla*. Y con ellos —y dentro de esta misma línea picaresca, agudizada a veces, mitigada otras— el nuevo Lazarillo. Fuera de esto, Cela se pierde. Y a los hechos me atengo: ni quito ni pongo rey. Simplemente trato de servir al lector. Y con toda honestidad hay que de-

(4) *Ibíd.*, pág. 11.



cir que —fuera de *La colmena*, de que hablaremos en seguida— las intencionadas novelísticas de Cela no han llevado sino a un fracaso tras otro.

«Pero qué es novela, —se me dirá—. No hay derecho a restringir de tal modo una palabra sobre cuya definición nadie se pone de acuerdo». En todo caso, habrá simplemente que decir que, aun siendo novelas, las de Cela son pobres novelas. Sin la envergadura suficiente, sin la complejidad y riqueza necesarias, sin el lastre humano requerido, sin el estilo funcional, sin buena arquitectura, sin buenas psicologías, con una riqueza estilística que peca por exceso... En cuanto sale de la picaresca, de su picaresca, Cela se empobrece.

Pabellón de reposo es una novela de ritmo triste y lento, casi moribundo. Este es un libro desesperado, con la triste desesperanza del que está citado para morir. El tono melancólico de estas páginas no se convierte en morboso porque al fin la obra es breve. Cien páginas más y aquello se hubiera transformado en algo malsano.

Decía Cela, en su nota a la segunda edición, que «*Pabellón de reposo* es un intento —no nuevo en las letras españolas; ya don Miguel de Unamuno se lo propuso— de desenmarcación del tiempo que la constriñe y del espacio que la atenaza» (5). Y efectivamente, éste es también otro de los factores de desesperanza: allí no hay pasado operante ni futuro en perspectiva. Tan sólo presente: un presente triste y agrio, ocupado, acaparado de manera obsesionante por diagnósticos médicos, atención a la temperatura y absoluta falta de tensión vital. No puede haber tensión vital donde no se prevé futuro: el hombre es un continuo hacerse, un constante aspirar. En ese sanatorio se vive sin proyección temporal y por tanto los personajes quedan absortos, aprisionados por ese turbio, triste, melancólico presente.

La única idea futurible que en esta obra aparece es la idea de la muerte. Todo el libro está escrito desde este punto de vista. Naturalmente, el cristiano aun considerando que ha de morir, sabe que el trance no es el último sino el primer paso. Pero Cela en *Pabellón de reposo* es ateo, en su sentido estricto y de matiz más neutro. Es decir, prescinde en absoluto de los principios sobrenaturales más elementales. Después de todo la obra pretende ser una realidad artística, no en un sermón piadoso sobre los novísimos. Y precisamente por este enfoque por completo naturalista, ese pabellón de reposo se confina en sí mismo. Aquí y allá, esporádicamen-

(5) *Pabellón de reposo*, Destino, Barcelona, 1952, prólogo.



te. hay alusiones al tema sobrenatural. Pero tan escasas y tan inoperantes —con una sola excepción— que el libro resulta natural, es decir, con prescindencia absoluta del factor sobrenatural. Desde este ángulo de visión, la desesperación es la consecuencia obvia.

Lo que sería susceptible de discusión es hasta qué punto es *sicológicamente* exacto ese olvido del tema sobrenatural en una obra cuyos habitantes son condenados a muerte. De Dios se olvida uno fácilmente en el ajetreo de la vida diaria, en el goce constante de una salud vigorosa. Pero a la hora de la verdad, las cosas cambian. Aun desde el mero punto de vista natural también.

De cualquier modo, este enfoque es uno de tantos ante el mismo tema y tan válido —artísticamente hablando— como cualquier otro.

Al escribir *Pabellón de reposo* Cela pedía perdón por disfrazar la ternura de crueldad. Este es también matiz característico de *La colmena*. «*La colmena* no es otra cosa que un pálido reflejo, que una humilde sombra de la áspera, entrañable y dolorosa realidad» (6).

Pero aquí hay que señalar ya una distinción importante. Pues ese reflejo lo es incompleto, es decir, al parcializarse la realidad el producto obtenido no puede ser sino parcial. La realidad, pero no toda la realidad. Sólo una parte de ella. Eso pretende Cela y sólo con ese presupuesto bien establecido podemos acercarnos a la obra.

El matiz más señalado en *La colmena* es su ternura. Paradójico quizá, este aspecto es en efecto el que salva a la obra de una monotonía, de un realismo y de una sordidez que sin esta espita de escape convertirían estas páginas en malolientes y desagradables. Aun ahora pueden parecerlo, pero encierran un calor humano, una interpretación compasivamente ejemplar de esas miserias, que el lector asiste a ellas no asqueado sino conmovido.

Decía Erskine en *La vida privada de Helena de Troya*: «Casi todos somos duros con los otros porque no tenemos imaginación» (7). Esta es precisamente una de las fuentes del fariseísmo: con frecuencia somos superficiales, nos fijamos tan solo en los efectos y no en la quizá larga cadena causal que es la que le da sentido y explica esos resultados. No tenemos imaginación ni con frecuencia queremos tenerla— para reconstruir

(6) *La colmena*, nota a la primera edición, Emecé editores, Buenos Aires, 1951.

(7) John Erskine, *La vida privada de Helena de Troya*, José Janés, editor, Barcelona, 1955, pág. 152.



las circunstancias quizá terribles en las que se ha tenido que debatir el prójimo; no tenemos imaginación, sobre todo, ni sinceridad para confesarnos honradamente que en esas mismas circunstancias quizá nosotros hubiéramos llegado incluso más allá de donde llegó el vecino. En esta coyuntura precisa resuenan sentidamente las palabras del Maestro: «El que de vosotros esté sin pecado, que tire la primera piedra». Y si reflexionáramos, nos iríamos retirando uno a uno, empezando por los más viejos.

A eso nos induce Cela, a retirarnos! A no condenar a nadie, a examinarnos la conciencia antes de apedrear al prójimo. Esta actitud profundamente caritativa —compasión, uso de diminutivos y ciertos adjetivos estratégicamente situados— son los que le dan a esta obra su carácter en ocasiones casi elegiaco. La profunda ternura de *La colmena* allí está, medio oculta y un poco en clave. Pero evidente, si nos tomamos la molestia de penetrar su corteza.

«Sé bien que *La colmena* es un grito en el desierto», dijo Cela (8). Así es porque la obra, interpretada desde el punto de vista del realismo, ofende y desagrada. Si sencillamente nos quedamos en lo que Cela dice y no en lo que quiere significar, este libro es una parcialización absurda y arbitraria de la realidad madrileña, 1942. Vista desde otra perspectiva, *La colmena* entenece y subleva. Tanto que uno piensa que esta novela, escrita con técnicas decimonónicas y explicitadoras, hubiera resultado completamente folletinesca, lacrimosa. Aun en este marco objetivista y pretendidamente aséptico, la obra no puede disimular su tierna vena sentimental, su enorme capacidad de compasión y una denuncia enérgica de la que aparentemente nadie se da por aludido.

Estas son las cuatro novelas de Cela y algunas de las reflexiones por ellas fomentadas. El carácter de *La colmena* y sus matices expresivos y fundamentales podrían muy bien ser Godot, la clase de novela que Cela quizá debiera siempre escribir. Esto, claro está, no pasa de ser una reflexión en voz alta. La misión del crítico no es darle consejos al creador porque después de todo para el menester artístico también tiene validez el aforismo de Hamlet: ser o no ser. El autor es y el crítico no es. Y lo mejor que cada uno puede hacer es sencillamente, humildemente, mantenerse en su terreno. Nada más y —también— nada menos.

(8) Editorial Noguer, Barcelona-México, 1955.

