

NOTAS SOBRE LA NARRATIVA BREVE DE CAMILO JOSÉ CELA

EPICTETO DÍAZ NAVARRO
Universidad Complutense, Madrid

Resumen. En este texto se revisa de manera concisa la narrativa breve de Camilo José Cela, hasta ahora entre lo menos conocido de su obra y a menudo descrita simplemente como costumbrismo. Se trata de una extensa y rica aportación que resulta fundamental ya en la cultura española de comienzos de la posguerra, principalmente durante los años cuarenta y cincuenta, y que ejemplifica la renovación de la prosa castellana que desarrolla el autor a lo largo de su trayectoria.

Abstract. This article briefly reviews the short writings production of Camilo José Cela, a part of his work that is less known and often described simply as folk literature. It is actually an extensive and rich contribution to the Spanish culture at the beginning of postwar period, mainly through the 40s and 50s. It exemplifies a renewal of the Spanish prose that is developed by the author through his entire career.

Palabras clave: Narrativa española contemporánea. Cuentos y apuntes. Camilo José Cela.

Key words: Contemporary Spanish Narrative. Short stories and sketches. Camilo José Cela.

En los primeros años de la posguerra, el conjunto que forman los cuentos y apuntes de Camilo José Cela constituye uno de los puntos de referencia en la literatura española. La crítica y las historias literarias han ensalzado con justicia el papel que desempeñan en sucesivos periodos *La familia de Pascual Duarte* (1942) y *La colmena* (1951), y, como suele ser frecuente, han prestado mucha menor atención a sus textos breves, cuya

importancia no debe ser escasa si tenemos en cuenta que durante años los periódicos y revistas resultan fundamentales en una vida cultural determinada por las terribles consecuencias de la Guerra Civil.

Quizá entre los rasgos más sobresalientes de la cuentística celiana, como en otras manifestaciones de su escritura, esté ya en los años iniciales su profundo interés por lo popular, por temas, situaciones y personajes populares, que no busca sistematizar en un saber ordenado; o también el individuo en su relación con la colectividad, a veces en un núcleo rural pequeño. En sus relatos esa materia puede presentarse mediante registros humorísticos e irónicos, siendo notable el uso de la caricatura y de lo grotesco, que, por una parte, responden a una voluntad de estilo que resulta fundamental y, por otra, enlazan con una tradición cuyos eslabones han sido señalados por el escritor en diversas ocasiones. Aunque no abarca toda su narrativa, se va a denominar “tremendismo” la tendencia que Cela impulsa y que se convierte en una corriente característica de la década de los cuarenta.¹

En el tremendismo, la temática se centra en los aspectos negativos de la vida, lo sórdido y lo brutal de la vida humana, que a veces se reflejan en un tono poético o desde la ironía y el humor. Recordaría, de esta manera, al Naturalismo del siglo XIX, pero habría que añadir que Cela no busca el amparo del saber con su literatura y también pondría al descubierto el fondo humano, por debajo de las apariencias y de las superficies de la cultura. Y así, junto a aquello que comparten el hombre y el animal, presentaría sus auténticos valores, las diferentes formas de un ser humano singular en una temporalidad y unas circunstancias en las que ya ha dejado de contar. Se presentarían las posibilidades extremas del hombre, lo más bajo y lo más sublime, y no puede suprimirse ninguna de esas posibilidades sin mutilar el dibujo completo. Darío Villanueva ha señalado que esa estética supone una búsqueda de la autenticidad y que ello explicaría su interés por los seres inútiles, los niños, los locos y los tontos.²

Al examinar la narrativa breve de Cela vemos que muchas veces no hay diferencias entre el cuento y el “apunte carpetovetónico”, a pesar de que el autor haya afirmado que el apunte no es un artículo ni un cuento. Cela define el término alrededor de 1947, cuando ya había publicado sus primeros apuntes: “El apunte carpetovetónico pudiera ser algo así como un agrídulce bosquejo, entre caricatura y aguafuerte, narrado, dibujado o pintado, de un tipo o de un trozo de vida peculiares de un determinado

¹ Deben consultarse la edición de *La familia de Pascual Duarte* (1995) de Adolfo Sotelo, y para la historia literaria de la posguerra *La novela española durante el franquismo* (2010) de Santos Sanz Villanueva.

² Véase su introducción a las *Páginas escogidas* (1991) de C. J. Cela. Véase también Carol Wasserman, *Camilo José Cela y su trayectoria literaria* (1990), y últimamente resulta imprescindible Adolfo Sotelo Vázquez, *Camilo José Cela: Perfiles de un escritor* (2008). Respecto a sus cuentos puede consultarse Cristoph Rodiek, *Del cuento al relato híbrido* (2008).

mundo: lo que los geógrafos llaman, casi poéticamente, la España árida" (*El gallego y su cuadrilla*: 8). Es importante señalar la relación con el dibujo y la pintura, el carácter incompleto y su carencia de pretensiones, entendida esta como la voluntad de alcanzar una obra de arte clásica, y también el hecho de que nombre, junto a esa definición, como precursores a Quevedo, a Torres Villarroel y, especialmente, al pintor Solana, cuya obra literaria Cela ha reivindicado en diversas ocasiones.

El apunte, podría decirse, requiere la ejecución rápida "del natural"; y en algunos se describe un lugar, en otros un personaje o un tipo, aproximándose al cuadro de costumbres, aunque, en muchos casos, el componente narrativo es el fundamental, de manera que no es extraño que se los haya incluido con frecuencia en las antologías del género. En este sentido hay que recordar que los finales incompletos, o la fragmentariedad, van a ser rasgos del "cuento novelesco", que resulta característico en el siglo xx.

El punto de vista adoptado en los apuntes puede identificarse con el del escritor, quien, al igual que en algunos cuentos, se incluye en el mundo narrado como un personaje más. Esta técnica, que Gerard Genette denominaba "narrador intradiegético", es también intensamente efectiva en *Esas nubes que pasan*, y con ella también el lector es situado dentro del mundo narrado, cerca de los personajes y como testigo de sus acciones.

Lo más característico en ellos sería la atención que se presta a lo tremendo, lo raro, lo escabroso y lo deforme. Con sus apuntes, Cela recorre lo singular de la España que le interesa, aquello que ejemplifica la singularidad nacional. *El gallego y su cuadrilla* es uno de los más conocidos y muestra ese gusto por lo tremendo. En él encontramos una caracterización rápida, una escueta presentación, de una escena que con algunas variantes podía, o puede, verse en diversos lugares del país: una humilde corrida de toros, en una plaza de un pueblo, durante un caluroso verano y en la que se presenta la antítesis de los grandes espectáculos taurinos.

Para describir el calor, la primera frase del texto dice que "se pueden asar chuletas sobre las piedras del campo", y esa comparación humorística da paso a una descripción del lugar: la plaza no es horizontal, está en cuesta y tiene en medio un árbol y un pilón, y, como es costumbre en pequeños lugares, se cierra con tablas y carros, de forma más o menos eficaz. Ni hay música ni trajes de luces y uno de la cuadrilla prefiere torear en camiseta. El paseillo se desarrolla tras un escueto "Que salgáis", que emite el alguacil. El Gallego va acompañado de el Chicha, Cascorro y Jesús Martín, en cuya breve descripción encontramos notas de humor que podemos denominar "negro". Así, Cascorro pasó una temporada en la cárcel "por esas cosas que pasan" y lleva un tatuaje

en el pecho en el que debajo de una mujer de larga cabellera aparece un letrero: "Lolita García, la mujer más hermosa de Marruecos. ¡Viva España!".

Si quienes acompañan al torero resultan singulares, el único toro que aparece tampoco es lo que el público esperaba: es "colorado, viejo, escurrido, corniveleto", y sale "despacio, oliendo la tierra, como sin ganas de pelea", y el narrador lo compara en su carrera a un borrico. Una inesperada cogida le causa al Gallego una herida en el cuello por lo que es su cuadrilla, de mala manera, quien intenta matar al astado. Tras varios crueles intentos, la Guardia Civil tiene que intervenir para que la gente del pueblo no salte a la plaza y el relato acaba con ese final abierto. Hay que añadir que en la dedicatoria percibimos un detalle irónico, pues el narrador/escritor la dirige a un médico que "le cosió el cuello". En otro apunte de temática y escenografía semejantes, "Baile en la plaza", encontramos un contraste entre la multitud que baila y se divierte en las fiestas del pueblo y un torero que agoniza en un salón del Ayuntamiento. Las palabras del narrador mantienen una perspectiva distanciada, de modo que para señalar lo vulgar y lo común de la tragedia dice que "acaba de estirar la pata", si bien después utiliza una expresión más piadosa.

En cuanto a los cuentos de Cela, si tenemos en cuenta la última selección que ha publicado, *La dama pájara*, vemos que aunque los primeros los reúne en *Esas nubes que pasan* (1945), luego se ordenan, cronológicamente, en tres grandes grupos: *El bonito crimen del carabinero y otros engaños y ofuscaciones* (1947), *Baraja de invenciones* (1953) y un tercero que llevaría por título *La soledad*, títulos a los que cabe añadir al menos *Historias familiares* (1998).



Los cuentos y los apuntes tendrían en común la utilización de un lenguaje coloquial y actual, expresivo y preciso, en el que destaca el uso de la comparación, el contraste y las gradaciones. Desde la elección de los nombres propios se refleja un mundo singular en el que el narrador, mediante el uso de la adjetivación y comentarios muestra su opinión de personajes y acciones. Casi siempre la actuación y las palabras puestas en boca de los personajes están en sintonía con la valoración que impone el narrador omnisciente.

Entre sus primeros relatos, uno de los más citados y recogidos en antologías es "El bonito crimen del carabinero". En este cuento, la decisiva intervención del narrador en tercera persona se completa con el lenguaje popular y coloquial de unos pocos personajes. En otros casos, como en "Marcelo Brito", el carácter oral será fundamental, pues será un personaje el que narre, y tanto el narrador-escritor como el lector desempeñan el papel de oyentes. En "El bonito crimen del carabinero" la narración sigue en principio un desarrollo lineal, pero parece irse por las ramas al detenerse en detalles sobre los hijos del protagonista o en algunas circunstancias de la familia. La crítica ha señalado, en general, la tendencia de Cela a la exageración, la divagación, a concentrarse en el detalle, prestando menor atención al conjunto, pero, desde otro punto de vista, su fluidez narrativa y su capacidad lingüística compensan con creces las supuestas debilidades. Resulta más acertado pensar que, como en antecesores tan señalados como Lawrence Sterne o Marcel Proust, la digresión es importante en la composición narrativa, hasta el punto que Milan Kundera la considera fundamental en la novela.

En el relato de Cela creo que se da una estrategia dilatoria que busca presentar un contraste entre la normalidad social y el desenlace del cuento. La narración cuenta la historia de un carabinero, retornado de la guerra de Cuba, al que el alcohol y las malas compañías llevan por mal camino. Los personajes secundarios aparecen funcionalmente caracterizados y entre ellos destacan dos ancianas que en una ocasión toman al carabinero por el diablo. Este aprovecha la circunstancia para, a partir de entonces, instruirles sobre el tema diabólico y obtener a cambio ciertas cantidades de dinero. Las dos ingenuas ancianas serán las víctimas de un crimen brutal, descrito de manera concisa y a cuyos tintes goyescos aludiría el paradójico "bonito" que se sitúa en el título.

El relato presentará, por tanto, dos de los rasgos característicos de su cuentística, el humor y el mal. El mal resultaría irracional e inexplicable, ejemplo de la España negra, y el humor, presente también en el diálogo, impregnaría los demás componentes desde la visión del narrador, como, por ejemplo, cuando menciona la opinión popular en torno al protagonista: "bien podemos dar como seguro que el carabinero esté tostándose en estas fechas en poder de Belcebú" (*La dama pájara*: 19).

La enseñanza moral es la esperada, por lo que el interés del relato se centrará más bien en los pequeños detalles, en ese contraste entre las comunes biografías del carabinero y su cómplice y su capacidad para dar muerte a las ancianas con un martillo y un paraguas.

Otros cuentos tienen un claro componente autobiográfico, como "La doma del niño", basado en su desastrosa experiencia escolar. Lo autobiográfico estará igualmente en "Literary club", una estampa en la línea costumbrista que reflejaría las tertulias literarias contemporáneas en el discurso artificioso y pedante de un supuesto escritor. El marco que establece el personaje, desde una distancia crítica y corrosiva, deja paso a la percepción de un tiempo vacío, que podemos relacionar claramente con algunas escenas de *La colmena*.

En otros casos, los cuentos de Cela resultan sorprendentes porque en realidad son fragmentos o sólo el comienzo de una narración. Así, en "El capitán Jerónimo Expósito", el personaje que da título al relato, en un tiempo impreciso, comienza a organizar una banda para buscar "la gloria y el dinero". Los momentos iniciales de tal hecho, junto con el listado de los nombres de aquellos dispuestos a enrolarse en la partida, es lo único que recoge el relato.

En "Memorias del cabrito Smith, chivo insurrecto" puede percibirse un cierto paralelismo con la situación de posguerra en que se escribe el relato: el cabrito encabeza una rebelión muy humana en la que estaría presente una reivindicación de la libertad y lo natural frente a las rígidas estructuras de la vida social. Las resonancias cervantinas que contiene son claras cuando un lobo arma al protagonista "caballero del monte" y, luego, la fama del protagonista procederá de sus malas hazañas y comenzará a redactar unas memorias en las que reflejaría su insensata juventud. A pesar del aire fabulístico, al ser el protagonista un animal pensante, no parece clara su enseñanza moral, y sí lo es su tono humorístico y de entretenimiento. En ese relato, y en el que dedica a la memoria del famoso bandido Luis Candelas, "El séptimo mandamiento. La razón social Candelas, Balseiro y Paco el Sastre", la ambigüedad moral no se despeja. Por una lado, los personajes se presentan como capaces de causar el mal, pero tanto el cabrito como Candelas tienen una existencia individual singular. Las cualidades humanas de Candelas se oponen a la actuación de otros miembros de su banda, pero el narrador termina definiéndole como "noble y generoso bandido de Madrid".

En *Baraja de invenciones* algunos relatos continúan la línea emprendida en los anteriores. "La naranja es una fruta de invierno" es un relato tremendista que puede relacionarse con algunos de los citados, o con *La familia de Pascual Duarte*, al presentarnos una disputa por una mujer en un ambiente rural. También aquí el absurdo estará en el origen del mal, pues un personaje llamado "el Tinto", por un capricho, decide comerse

un “papel de moscas” en la taberna de un tal Picatel. Ese hecho causa la humillación del tabernero y este se venga acuchillando y matando a las cien ovejas del primero. En mi opinión, el desenlace, que muestra la desgracia de ambos personajes, al presentar los tópicos sobre la hombría y el comportamiento viril subraya la crueldad y el absurdo en la conducta humana.

También en este libro veremos que Cela sigue en ocasiones la forma del cuento maravilloso tradicional, pero siempre dando un giro, modificando su construcción. “Un cuento a la antigua usanza” es uno de ellos y en él se enlaza con la tradición de la Galicia natal del autor: el relator es un viejo criado que comienza mencionando a las meigas, los trasgos y las ánimas del purgatorio. Ese comienzo recuerda a algunos relatos de Valle-Inclán, o de su predecesora Emilia Pardo Bazán, y supondrá para el lector unas expectativas que después no se cumplirán.

Este relato se sitúa en la hipotética época de Ricardo Corazón de León y se centra en la posesión diabólica de una joven, Margarita Sin Sol, a la que intenta salvar su novio. Después, y con ello el texto se convierte en metarrelato, un cazador le cuenta al joven esa misma historia, y percibimos un salto temporal gracias a una brillante imagen: el novio cree un día que el mar arde y el cazador le explica que se trata del humo de un barco que ya corresponde al mundo moderno.

“Guerra en el fin del mundo”, como *La colmena*, refleja la vida cotidiana de unos ciudadanos, las preocupaciones e ideas de personajes comunes, en el modo que, según veremos, será característico en el cuento de la generación de los cincuenta. No obstante, además de reflejar un ambiente social, se percibe una voluntad de estilo en el lenguaje del narrador: dice, por ejemplo, del marido de una señora, que aparece al comienzo del texto, que murió después de que la fiebre le fuera dejando “amarillo y cuarteado como un pájaro muerto al que le ha llovido encima”, y otro personaje, llamado Hilario, “vivía del sable y del tupé”. Las comparaciones y las imágenes sitúan el texto en una perspectiva que puede pasar desapercibida al ocupar el diálogo la mayor parte del texto.

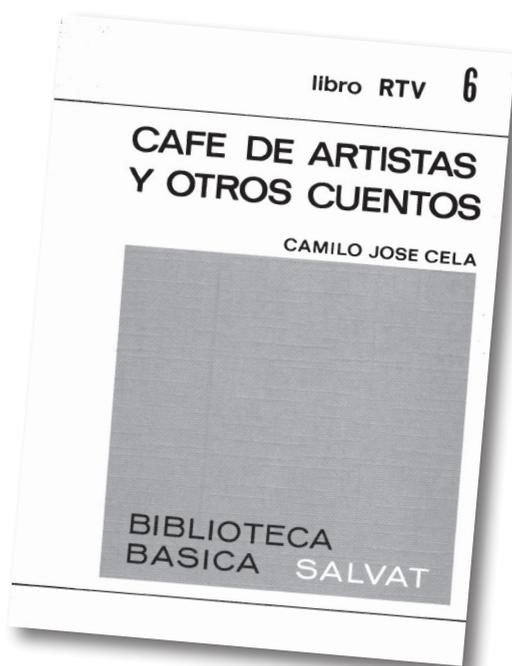
Se presenta un corte temporal en el que prácticamente no ocurre nada. La “Guerra de la china”, que parece preocupar a casi todo el mundo, es símbolo de otra guerra más cercana y el incidente central del relato es un suceso nimio: un viudo se ha enamorado juvenilmente de una viuda; la hija del primero se muestra preocupada por los síntomas extremos de la pasión amorosa y el ámbito social al que pertenecen critica o rechaza esas relaciones. La imagen final del relato supone un contraste deshumanizado e inesperado, pues se menciona a un perro también enamorado que olisquea un farol “incluso henchido de buenos propósitos”.

En el último de sus libros, *La soledad*, el relato que se titula "La dama pájara" introduce el escritor su humor más desgarrado, lo escatológico y el uso de términos mal sonantes en una conversación entre señoras y curas. Sus rasgos ingeniosos, sin embargo, no pasan del entretenimiento en el que encontramos una prueba más de la agudeza verbal de Cela.

El cuidado con el que están elaborados los relatos breves de Cela se muestra también en las numerosas dedicatorias que incluyen, constituyendo un auténtico repertorio. Así, por ejemplo, la que encontramos al comienzo de *El bonito crimen* sorprenderá a sus lectores:

"A Pepito Cap, joven asesino de la provincia de Murcia, ligeramente emparentado con el autor. Pepito Cap fue cachirulo de mi tía Victoria y padre natural de mis tres primos no reconocidos, Narciso, Crescención y Columba. Después, cuando sentó cabeza, llegó a procurador en Cortes por el tercio familiar."

Puede afirmarse que estas líneas constituyen un microrrelato articulado en torno a lo extravagante y la paradoja, con un humor que alcanzaría al autor y a la que durante décadas fue una respetable y distante autoridad.



Bibliografía

- CELA, CAMILO JOSÉ (1955). *El gallego y su cuadrilla*. Barcelona: Destino [1949].
— (1962). *Obras completas*. Vols. II y III. Barcelona: Destino.
— (1992). *Esas nubes que pasan*. Pról. V. García de la Concha. Madrid: Espasa Calpe [1945].
— (1994). *La dama pájara y otros cuentos*. Madrid: Espasa Calpe.
— (1998). *Historias familiares*. Barcelona: Maciá y Nubiola Editors.
- RODIEK, CHRISTOPH (2008). *Del cuento al relato híbrido. En torno a la narrativa breve de Camilo José Cela*. Madrid: Iberoamericana/Vervuert.
- SANZ VILLANUEVA, SANTOS (2010). *La novela española durante el franquismo*. Madrid: Gredos.
- SOTELO VÁZQUEZ, ADOLFO (ed.) (1995). *La familia de Pascual Duarte*, Camilo José Cela. Barcelona: Destino.
— (2008). *Camilo José Cela: Perfiles de un escritor*. Sevilla: Renacimiento.
- VILLANUEVA, DARÍO (1991). "Introducción", *Páginas escogidas*, Camilo José Cela. Madrid: Espasa Calpe.
- WASSERMAN, CAROL (1990). *Camilo José Cela y su trayectoria literaria*. Madrid: Playor.