

LA INFLUENCIA DE LAS CANTIGAS DE AMIGO EN “CATALINITA” DE CAMILO JOSÉ CELA

MAGDALENA AGUINAGA ALFONSO,

PROFESORA JUBILADA DE EEMM Y DOCTORA EN LITERATURA ESPAÑOLA

PROFESORA COLABORADORA DE LA UNIVERSIDAD INTERNACIONAL DE LA RIOJA

RESUMEN: Analizamos un cuento de Camilo José Cela en este año de su centenario, porque deseamos destacar un aspecto importante de su producción: su narrativa breve. Elegimos el cuento de “Catalinita” recogido en el volumen *Nuevo retablo de don Cristobita* (1957). Echábamos en falta un análisis pormenorizado de la maestría del autor gallego en la construcción de este relato. No olvidemos que estamos ante un texto de ficción en que la forma es tan importante o más que el contenido. Pensamos que es un modo de dedicar nuestro mejor homenaje al autor gallego. **Palabras clave:** Palabras clave: cantiga de amigo, tema, título, narrador, tiempo, espacio, modalización narrativa, función de los diálogos, comienzo y final, tensión narrativa, unidad de efecto. **ABSTRACT:** We are analyzing a short story by Camilo José Cela in this year of his centenary, because we want to highlight an important aspect of his literature: his brief narrative. We chose the story of “Catalinita” collected in the volume *Nuevo retablo de don Cristobita* (1957). We were missing a detailed analysis of the mastery of the Galician author in the construction of this story. Let’s not forget that we are dealing with a fictional text in which form is as important or more than content. We think it is a way to dedicate our best homage to the Galician author. **Keywords:** friend’s song, theme, title, narrator, time, space, narrative modalization, dialogue function, beginning and end, narrative tension, unity of effect.

“Catalinita” de Camilo José Cela lo incluimos en una edición de *Cuentos gallegos*, publicada en 2012 como primer libro electrónico de la Diputación de Pontevedra^{xxvii}. Escogemos este cuento para nuestro análisis, por ser, en nuestra opinión, una pequeña joya literaria. Apareció publicado en *Nuevo retablo de don Cristobita* (1957)^{xxviii}. Se sitúa en Galicia^{xxviii}. El escritor gallego tiñe este relato de esa atmósfera de encantamiento que rodea las cantigas de amigo medievales. La ambientación del cuento destaca en el horizonte temático por la ausencia del enamorado y el ansia expectante de la enamorada que aguarda con ilusión su regreso. Un ansia que solo las olas del mar, que vieron zarpar al amigo en una nave, podrán amainar. El elemento dramático se intensifica ante la angustiada interrogación final sobre su paradero, aunque se da alguna señal de la infidelidad del marinero ausente; en esa ambigüedad reside la fina y misteriosa vaguedad que Cela puede haber tomado de las cantigas.

La historia trata de una joven, más bien parece tratarse de una adolescente, llamada Catalinita quien, mientras espera anhelante el regreso de su amado, canta una canción acompañándose

del piano: “¡Toca esa vals, toca esa vals, toca esa vals... Pepita!” (Cela, 1957: 54). Esta canción es un *leitmotiv* que ralentiza el avance de las horas y los días mientras espera. A veces dicho estribillo aparece entrecortado, como si este aspecto formal indicase que el fin de su breve vidase avvicina. Catalinita es una adolescente enfermiza, al parecer de tuberculosis^{xxviii} que muere al final, sin lograr el reencuentro con su amado marinero quien parece haberla traicionado. Así parece deducirse de este texto en la voz narradora: “Su madre estaba ya enterada de todo. ¡Qué vergüenza!” (Cela, 1957: 59) Pero la joven Catalinita parece no querer enterarse, aunque muere, no sabemos si solo debido a su enfermedad o si esta se ha incrementado por la ausencia del amado que no regresará. Esta ambigüedad produce un mayor lirismo en este cuento, que parte de una alegría inicial y concluye con la doble tristeza de la muerte de la protagonista y la no correspondencia de su amado. La función estética dominante en el cuento nos trae al recuerdo las cantigas de Martín Codax que parecen estar en el subconsciente del autor al componerlo, por la intensa carga emotiva. El protagonismo de Catalinita,

una doncella enamorada y expectante, justifica la función expresiva, centrada en este sujeto lírico y está presente en el ambiente primaveral, festivo y risueño, que penetra por el balcón abierto de su casa y que está acompañado por la alegría con que toca el piano al compás de su canto. Todo apunta en la historia al sujeto femenino que ocupa el centro exclusivo de la escena lírica, mientras recuerda a su amado que –según piensa ella al principio– no tardará en arribar a tierra. También está presente el elemento sustancial de las cantigas de amigo: la madre como confidente de la doncella con quien se desahoga. En el cuento este aspecto se muestra en los breves diálogos repetitivos entre ambas (Cela, 1957: 56):

–¡Niña!
–¡Mamá!
–¡Note distraigas! ¡Aplicate!

La madre de Catalinita se llama doña Elvira. Siempre aparece bordando, bien un almohadón u otra labor, por entretenerse. En ella Cela parece hacer un guiño a su madre Camila Trulock de Cela, a la que por contraste con la inmovilidad de doña Elvira, le gustaba mucho viajar^{xxviii}. Y como a Catalinita le gustaba tocar el piano.

El mar es el telón de fondo de la historia ya que en la espera de la nave "La joven Marcela" en la que zarpó su amigo, se intensifica su amor. Dicha nave actúa en el texto como una metonimia de su amado que viaja en ella; es un preanuncio de que este no regresará, porque cuando zarpa una bricarca no se sabe cuándo volverá: "La *Joven Marcela*, de lejos, parecía como una blanca gaviota que volase a ras de las olas, como una nubecilla que la brisa marina empujase hacia la tierra" (Cela, 1957:56). La doncella morirá, tras año y medio de espera, de tuberculosis y desesperanza. A pesar de los indicios de infidelidad y de que –por tanto– su amado no volverá, ella seguía sin querer admitir la realidad: "no estaba triste: sabía que él no la olvidaba, que seguiría queriéndola lo mismo" (Cela, 1957: 60).

Estas indagaciones interiores de Catalinita sobre el paradero del amigo, sin una respuesta satisfactoria, producen en el lector un desasosie-

go y una angustia por saber si al fin llegará y se producirá el feliz reencuentro de los enamorados o, si por el contrario, los negativos pronósticos son ciertos. Las frecuentes repeticiones, las enumeraciones, el inicio del cuento en primavera y la muerte de Catalinita en una nueva primavera, etc. conforman unas metafóricas ondas concéntricas de un eterno retornodel mar de la vida ante la nostalgia del amado, que se reflejan en las conversaciones de Catalinita con su madre y con don David, posiblemente un maestro de la joven. Con él mantiene un delicado diálogo poético sirviéndose de dos *Rimas* de Bécquer: la rima LIX, de la que se citan dos estrofas y la LIII. La primera la imagina Catalinita en boca de su amado y de hecho piensa que él es su autor. Sin embargo don David, trata de hacerle ver que esos versos eran de Bécquer. Otra rima de la que se cita el estribillo, es la número LIII "Volverán las oscuras golondrinas/en tu balcón sus nidos a colgar" (Cela, 1957: 58).

Fuesen propios del amigo o de Bécquer, Catalinita compone su propio poema al imaginario amado, en forma de mago conjuro: "Como perlas que cayesen/ lentamente de un collar/ y que al murmullo del mar/el mago conjuro oyesen" (Cela, 1957:58).

Del amigo solo se ofrece su prosopografía y su edad desde el enfoque de Catalinita, en estilo indirecto libre (Cela, 1957: 56):

Tan elegante, tan señor, tan bien plantado; tenía treinta y cinco años, ¡la edad que debieran tener todos los hombres!, y era rubio, de ojos azules y soñadores, y alto y delgado como todos los marineros de buena raza; (...); tenía también unos pantalones blancos como la nieve, y una sonrisa...

El anónimo amado está visto desde la ausencia, el cual se transmuta en un anhelo en el corazón de la joven, en un deseo poético solo desvelado tristemente por las expresiones de doña Elvira dirigidas a su hija: "¡Aleja esos pensamientos!" o dichas como para sí misma: "¡Qué vergüenza!" (Cela, 1957:59) como un fatal presagio de que no volverá por alguna infidelidad.

Un aura de misterio se deja entrever. De hecho el estado anímico de Catalinita va bajando de intensidad gradualmente, desde la intensa alegría inicial y su canto al piano, poco más adelante ya no le sale la canción y el narrador nos indica que la llegada del otoño, el desengaño amoroso y el proceso de su enfermedad aumentan los signos de tristeza (Cela, 1957: 59):

Catalinita estaba como apagada. ¡El otoño, esa estación en la que ella había puesto toda su desesperanza! Intentó cantar, pero no pudo. Tosió un poco, se apoyó con las dos manos sobre el teclado que hizo un ruido como si le cantaran las tripas, y arrojó un poco de sangre.

El cuento empieza con la alegría de la primavera y, tras año y medio de enfermedad, se anuncia su muerte en una nueva primavera. Es un cuento circular, a modo de eterno retorno, tras pasar por el otoño asociado con la desilusión y la desesperanza. Quizá el desengaño intuido por Catalinita activa el proceso de su tuberculosis. Nos parece muy logrado el engarce, por parte del autor, de los sentimientos de la protagonista y el fluir de las estaciones. Por ejemplo la felicidad inicial expectante que se intensifica ante la llegada del amigo, se asocia con la primavera y la música feliz; después la tristeza con la llegada del otoño y el mar de color gris, al ver que su amado no regresa. Y de nuevo la primavera en que ya se anuncia un nuevo renacer, al que la protagonista no llegará porque muere. De este modo concluye el cuento: "Fue a quedarse en una primavera, la estación en que ella tenía puestas todas sus ilusiones, cuando más segura estaba de que, de un momento para otro, acabaría por llegar..." (Cela, 1957: 60).

Hay un predominio de lo visual, en la descripción inicial de la casa donde viven Catalinita y su madre doña Elvira, con una técnica impresionista y una visión muy plástica a base de sensaciones olfativas y cromáticas. La reiteración de frases con variaciones en la palabra final es como una sinfonía embriagante que, mezclada con las sensaciones musicales de la joven cantando y tocando el piano, enmarcan a la protagonista en

una atmósfera aristocrática y elegante de estilo modernista: "Olia a violetas y a guisantes de olor en su alcoba" (...); "Olia a violetas y a guisantes de olor en el recibidor" (...); "olia a violetas y a guisantes de olor en el comedor" (Cela, 1957: 55). Los muebles, las cortinas, las acuarelas inglesas, los ricos materiales como el terciopelo azul del pasamanos de la escalera, realzan de modo metonímico el status social de la flamante familia.

Deducimos la ambientación del cuento en la provincia de A Coruña por dos referencias que se divisan desde el balcón: San Pedro y una alusión a Guísamo, una parroquia en el municipio de Bergondo: "Con Inglaterra al otro lado, con sus acantilados inhóspitos como los que hay por la parte de San Pedro, con sus prados verdes a cuadraditos como en Guísamo" (Cela, 1957: 55). El primero es un antiguo punto defensivo, hoy convertido en el mejor mirador de A Coruña. Desde lo alto del monte de san Pedro se divisa el ir y venir de los barcos guiados por el faro milenar. El espacio está en relación directa con la brevedad del tiempo en que transcurre la historia. Toda ella sucede en el marco de la casa de la protagonista, que con la ingeniería técnica del balcón, se muestra al lector el interior y el exterior de la misma.

Advertimos unas referencias literarias en las que Cela pudo basarse: así el balcón mencionado en la rima LIII de Bécquer y sobre todo el relato de Azorín "Una ciudad y un balcón" (1912). En este caso, en lugar del caballero sentado en un sillón en un balcón, con la mano apoyada en su mentón en actitud pensativa, asociada con el verso garcilasiano "No me podrán quitar el dolorido sentir", es la imagen de doña Elvira bordando, quien parece quedar inmovilizada, mientras se dice a modo de ritornelo: "Al otro lado de la casa, en la galería, su madre, doña Elvira, bordaba – por entretenerse – un almohadón" (Cela, 1957: 56). De nuevo la misma alusión entrecortada: "Al otro lado de la casa, en la galería, su madre doña Elvira..." y poco después: "Su madre, que estaba en el cuarto de la costura, preparando – por entretenerse – la ropa de invierno, levantó la cabeza de la labor" (Cela, 1957: 59). Percibimos

un avance del paso del tiempo, entre el bordar un almohadón en la galería –asociada con el sol– durante la primavera y el preparar poco después la ropa de invierno, ya en el interior de la casa, como presagio del dolorido sentir por su hija.

Es interesante esta visión del balcón, que a modo de bisagra muestra el interior y el exterior de la muy noble casa: “la cortina prestaba un no sé qué de cámara nupcial a la salita... El aire parecía que pasaba como a través de un filtro, suave y oloroso” (Cela, 1957: 56). Para describir el exterior, el balcón se nos muestra como un observatorio desde el que, a modo de una cámara cinematográfica, el narrador lleva al lector a otear la perspectiva desde la altura de la casa: de nuevo las sensaciones cromáticas muestran una descripción impresionista y minuciosa: “El balcón estaba abierto, y a través de la reja caprichosa y labrada como una mantilla, veíase la calle, con yerbitas entre las losas, sin aceras, con sus pequeñas casitas cubiertas de verdín” (Cela, 1957: 55). Desde el balcón divisamos las casas, los tejados, el mar, etc. Pensamos que mediante esta técnica del balcón-bisagra se pone de manifiesto la maestría del autor gallego y sus guiños a Azorín en el detallismo y el modo de componer una realidad literaria, percibida y recreada a través de un rico mosaico de recursos formales: enumeraciones, personificaciones, comparaciones, y sobre todo abundantes repeticiones de conjunciones, paralelismos morfosintácticos, anáforas, etc. Todo ello muestra una exquisita sensibilidad que se compagina muy bien con la delicada protagonista. Es como un modo de buscar a través de la sensación, la íntima realidad del alma de la frágil y enfermiza protagonista. Apenas sabemos cuál es el físico de Catalinita pero el detalle de las manos es una metonimia muy expresiva, que nos dice todo sobre ella: “volvía a hacer correr sus manos, blancas y pequeñas, sobre el teclado” (Cela, 1957: 56). También su carácter tímido: “Catalinita estaba toda colorada. ¡Esos pensamientos! Sus mejillas y sus orejas estaban teñidas de arrebol” (Cela, 1957: 57). Dicha descripción está animada de una honda emoción y delicadeza. A ello contribuye una prosa fragmentaria que se entrecorta con los breves y repetitivos diálogos

de Catalinita y su madre y sus ensayos de la canción del vals, como vimos, *leitmotiv* del cuento.

Quizá el argumento no es lo más novedoso en el cuento de Cela, teniendo en cuenta la base en las cantigas de amigo que hemos explicado anteriormente. Pero es en los aspectos formales del cuento donde advertimos la maestría del premio Nobel gallego: el fragmentarismo deliberado, las elipsis que provocan un mayor poder sugestivo, esa ambigüedad de qué le pasó al amigo, etc. nos hacen sentir un misterio que podemos adivinar, pero que se insinúa en el cambio de sentimientos de Catalinita y que parecen adelantar su muerte. El estilo indirecto libre ayuda a introducir mentalmente al lector en el alma de Catalinita. “Catalinita decía siempre esa vals. ¡Hacia tan bien!” (Cela, 1957: 54); “¡Mira que ahora –con lo estudiado que lo tenía– no salirle!” (Cela, 1957: 57). La historia está contada por un narrador omnisciente en tercera persona que ve los personajes y los ambientes por dentro y por fuera, muestra sus gestos y sentimientos. Es un narrador en primer grado que cuenta una historia en la que él está presente como observador y testigo, pero también interpreta con personificaciones los elementos de la casa dotándolos de vida propia: “El candelabro saltaba, temeroso, y la cabeza de Beethoven, de escayola pintada de color bronce, fruncía el ceño más de lo acostumbrado” (Cela, 1957: 54). Otras veces el narrador se sirve del estilo directo, sin verbo de lengua para dejar hablar directamente a Catalinita: “¡Ah, si yo supiese!, ¡qué verso más hermoso podría componer para contestarle!” (Cela, 1957: 58). Hay una cercanía compasiva del narrador hacia la joven, que se observa en el detalle con que transmite sus gestos y movimientos, lo que hoy llamamos el lenguaje corporal.

En cuanto a la función estructuradora del tiempo en el relato, advertimos un tiempo circular entre el principio y el fin del mismo, enmarcado en la primavera. La historia sigue un orden cronológico y de forma ordenada, no hay deseos de experimentación. Pero sí es evidente un eterno retorno. Habrá otras jóvenes que seguirán esperando al amado, pase lo que pase. Cambiarán sus nombres, sus circunstancias, sus

tiempos, pero el amor eterno permanecerá. Hay marcas concretas de que el relato transcurre en torno al último tercio del siglo XIX: “juraría que esa poesía es del señor Bécquer, un poeta que ha dado que hablar mucho por Madrid aún no hace años” (Cela, 1957: 57). Teniendo en cuenta que Bécquer falleció en 1870, podemos situar el relato en torno a 1880 más o menos. Otra marca del tiempo interno del relato dice que “Catalinita tardó un año y medio en morir” (Cela, 1957: 60), así que el relato transcurre en torno a dos años.

En lo que respecta a la modalización narrativa, el cuento se inicia con una lenta descripción de la casa de la protagonista: “Catalinita llevaba varias horas al piano” (Cela, 1957: 54). Poco a poco se va ampliando el escenario a modo de una cámara de cine, cuyo foco se va desplazando hacia esferas más amplias de la habitación. De todos modos podemos deducir que tanto el título del cuento, con el nombre de Catalinita, como el presentar directamente al personaje antes que el escenario, muestran el interés de Cela

por la protagonista a quien describe con ternura. Ya vimos que luego se interrumpe la descripción con diálogos caracterizadores de los personajes: así conocemos de pasada y someramente a doña Elvira, a don David e indirectamente al anónimo marinero quien no aparece en ningún momento. El final del cuento con la muerte de Catalinita, esperando de nuevo la llegada del amigo, es un mensaje del eterno retorno ya comentado a lo largo del análisis.

La música unida a la ternura con que el autor trata al personaje, son dos componentes esenciales del cuento que hacen de él una pieza maestra del narrador gallego. A este clímax final, de una tensión magistralmente mantenida y gradualmente aumentada, concurren todos los elementos formales de la narración que hemos analizado: inicio, final, brevedad, intensidad, personajes, tiempo, espacio y modalización narrativa del discurso. Ello, unido a un argumento asociado a las cantigas de amigo, hace de este cuento una pequeña joya literaria. ■

BIBLIOGRAFÍA

- ◆ Azorin (1912): “Un ciudad y un balcón” en *Castilla*, Madrid. Reproducido en www.filosofiyaliteratura.org/literatura/azorin-castilla.htm. Consultado el 26/11/2016.
- ◆ Cela, Camilo José (1957): *Nuevo retablo de don Cristobita*, Barcelona, Destino.
- (1999): “Escrito en Madrid”, *ABC*, 10-I.
- ◆ Cela Conde, Camilo José (2016): <http://www.elperiodico.com/es/noticias/ocio-y-cultura/camilo-jose-cela-mirada-lobo-5089>. Consulta el 18/XI/2016
- ◆ *Cuentos gallegos* (2012): <http://www.depontevedra.es/?1,29063>, Magdalena Aguinaga Alfonso (ed.), Pontevedra, Diputación de Pontevedra.
- ◆ Pozo Garza, Luz (1996): *Ondas do mar de Vigo*, A Coruña, Espiral Maior.

- ◆ Prieto, Santiago (2014): “Camilo José Cela, genio, figura y el mundo por montera” http://www.dendramedica.es/revista/v13n1/05_Camilo_Jose_Cela_genio_figura_y_mundo_por_montera.pdf, págs. 80-106. Consultado el 21/XI/2016.
- ◆ Rodríguez Tejerina, José María: http://ibdigital.uib.es/greenstone/collect/medicinaBalear/archives/Medicina/_Balear_/2000v15n3_p090.dir/Medicina_Balear_2000v15n3_p090.pdf. Consultado el 23/11/2016. Págs. 90-102.
- ◆ Sotelo Vázquez, Adolfo (2005): “Camilo José Cela, perfiles de un escritor”, *Anuario de Estudios Celianos*, 2, págs. 157-185, Universidad Camilo José Cela.