

CAMILO JOSE CELA Y SU OFICIO EN TINIEBLAS

*Profesora Carmen Díaz Castañón
Mieres del Camino (Asturias)*

1. Primeramente, quiero decir a los organizadores de este coloquio cuánto me alegra poder hablar aquí, y hablar precisamente de Cela. Porque Cela significa mucho para mí. Cuando llegan sus *Papeles de Son Armadans*, busco de prisa el mensaje de sus primeras páginas, siempre sinceras, siempre apasionadas, aparentemente intrascendentes.

“—No entiendo la conducta de esa estrella —le dijo un hombre a otro.
—Ni yo, ni ella —le arguyeron— pero el surco de su trayectoria ahí está.”

Tengo la impresión de que esta búsqueda me vuelve joven, me vuelve a los años en que esperaba con ilusión las revistas infantiles de los años cuarenta. Yo, como tantos otros de mi generación, le debo mucho a Cela. Le debo su Pascual Duarte, le debo la comprensión deslumbrante de su dedicatoria: “A la memoria del insigne Patricio D. Jesús González, conde de Torremejía, quien al irlo a rematar el autor de este escrito lo llamó Pascualillo y sonreía”. Cela diría después que “reparar los rasgos fundamentales de mi obra literaria supone echar una ojeada a lo que la sociedad española ha ido representando a lo largo de los años”; porque es verdad, quizá haya que ser español para captar el valor de aquella dedicatoria, no como el americano que creyó ingenuamente que el conde sonreía porque Pascual se aprestaba a descerrajarle el tiro de gracia al cabo de muchas torturas inflingidas por los milicianos. Cela, les digo a mis alumnos, predicó la reconciliación hace mucho años, sin necesidad de aludir a ella.

Ahora, ya profesor de Lengua y Literatura española, le debo a Cela que su Pascual Duarte me sirva para que los chicos encuentren a partir de él a Lázaro de Tormes o a Pablos el Buscón, que la clase se llene de espontáneas carcajadas ante la historia de aquel heredero de un Virrey, alias “El Mierda”, que un día se encontró el viajero en un camino de España con una pata de palo demasiado larga. Y ni Pascual ni la Alcarria pierden su fuerza porque los estudiantes busquen antónimos y sinónimos, señalen morfemas y monemas o descubran aquí y allá un complemento directo que, ¡pobres chicos!, se viste de nombre diferente según el maestro de turno. ¡Qué pena que nuestro entrañable “cada maestrillo con su librillo” haya quedado reducido a una simple variedad terminológica!

Anecdóticamente, veo a Cela como protagonista de aquellos tres tacos inolvidables que, pronunciados en televisión el Año Nuevo de 1975, levantaron una marejada de tinta impresa, precisamente en uno de los países de más expresiva, variopinta y multivariada

dicción callejera, pero que debió esperar muchos años para que el calificativo de nuestra madre Celestina se dejara oír en el teatro, que debió esperar una nueva edición del *Viaje a la Alcarria* para que la Princesa de Eboli recobrase el nombre que siempre le había correspondido. Yo que hablo de Garcilaso y del "polvo enamorado" de Quevedo en un Instituto de pueblo, que tropiezo con madres que compran a su hijas fotonovelas (purísima pornografía) y se indignan cuando en el Instituto leen *La Celestina*, que oigo clamar por una "Casa de la Cultura" cuando nadie se preocupa de que haya cultura en las casas, que es lo que hace falta, yo, repito, le debo mucho a Cela.

Y cuando los alumnos (y los que no lo son) inventan las más inverosímiles expresiones para atestiguar su presencia (*yo, aquí, sí, está...*) en el deseo de evitar el tan noble "Servidor", glosado magistralmente por nuestro Pedro Salinas, llegando incluso a un igualitario y categórico "Presente" (que, curiosamente, los estudiantes de mi generación rechazábamos identificándolo con un Heil Hitler, aunque no habláramos de bunker ni de ultraderecha), cuando todo esto sucede, Cela se atreve a enviar misivas que "besan su mano". ¿Cómo quieren que yo no le tenga simpatía, una entrañable simpatía?

2. En las Navidades de 1973 yo tenía la última novela de Cela que me felicitó las Pascuas con estas palabras: "Que el Oficio de Tinieblas le sea leve, amén". Y no me fue leve, desde luego, tuve que leerlo tres veces para constatar cómo el desconcierto del comienzo termina concertándose en nosotros, cumpliéndose así la intención del autor (sí es que esa ha sido su intención) de ir adentrándonos en un modo de pensamiento que se expresa por una manera peculiar de manejar símbolos. Deseamos constantemente encontrar un camino destinado a relacionar entre sí esta serie de enigmas y de situaciones enigmáticas que parecen haberse impuesto a la imaginación del autor. Necesitamos encontrar las palabras clave para entender la estructura que implican, pero, y aquí vemos la cumbre de su maestría, ese deseo, esta necesidad es la clave empleada, no exterior al texto, ni convencional, sino derivada naturalmente de la misma realidad que oculta, nuestra realidad. Claro que a Cela (que como el poeta francés piensa que hay que trabajar mucho para que salga algo y que afirma que la improvisación es uno de los más grandes males hispánicos) el Oficio tampoco le fue leve. Oigamos sus palabras: "Mandé armar una mampara de tres cuerpos forrados de tela negra y maté y me sentí dentro, parecía un ataúd, pero conseguí mi propósito de aislamiento de toda referencia o impresión exterior y ajena a mí mismo. Escribir, para mí, es muy difícil, y supongo que el ambiente debe adecuarse a la intención que se persigue". De ese ataúd nació y creció un libro, como crece un ser vivo, como le da la gana, y en noviembre de 1973 llegó al lector para prolongar así su vida. Era *Oficio de Tinieblas 5*¹. "Esto no es una novela, sino la purga de mi corazón", dijo Cela. Y los demás dijeron y dijeron, empezando por aquellos que le negaban la titulación de novela. Poco importaba esto a su autor que, como ha dicho repetidas veces, no cree en los géneros literarios, y no creo que nos importe mucho a nosotros, si ya Lessing escribía en 1768 estas preciosas palabras. "¿Por qué he de preocuparme de si una obra de Eurípides no es del todo narrativa, ni del todo dramática?. Llamémosla híbrida, me basta con que este híbrido me cause más agrado, me edifique más que los más legítimos partos de nuestros correctísimos Racines o de cualquier otro nombre que pueda dárselos. ¿Porque la mula no sea caballo ni asno, dejará de ser una de las más útiles bestias de carga?"

A la vez, otros hablaron de caos, de desorden, de desorganización. Nosotros creemos que *Oficio de Tinieblas* responde a un plano no inconsciente, sino oculto para una visión

superficial. El requisito esencial del novelista es conseguir transformar sus intuiciones, sus experiencias, sus conocimientos en secuencias lingüísticas conforme a un plan que, por inconsciente y oculto que sea, siempre existe. Con sus palabras (repetidas por todos los periódicos): "Les ofrezco el acta de defunción de mi maestría, de la que abduco", Cela ha hecho un acto de fe de lo contrario, de su maestría exquisita.

La búsqueda de nuevas formas, la invención formal de la novela lejos de oponerse al realismo es la condición indispensable de un realismo más hondo: el de denuncia, el de exploración. El novelista que se niega a este trabajo, como no trastorna ninguna costumbre, ni exige de su lector ningún esfuerzo particular, ni le obliga a volverse sobre sí mismo y replantear sus problemas sobre posiciones adquiridas desde hace tiempo, logra, sin duda, un éxito más fácil, pero se hace cómplice de ese profundo malestar y de esa noche en que nos debatimos todos. Cela es consciente de todo esto: "He tratado de luchar un poco contra la literatura convencional propia, negándome a convertirme en mi propia mascarilla mortuoria, camino que me hubiera sido muy fácil, y lo que es más doloroso, en un país pobre como el nuestro, muy rentable". Cela ha considerado la dificultad de acceso como algo esencial, ya que en su relato trata de transformar la mentalidad del lector para hacerle capaz de percibir el sentido de los actos descritos. Desfila ante nosotros un realismo que concede su parte a la imaginación, que comprende que lo imaginado está en lo real, es más, que precisamente vemos lo real a través de lo imaginado: una descripción del mundo que no tuviera en cuenta el hecho de que soñamos no sería más que un sueño. El realismo que nos ocupa incorpora una actitud moral, una voluntad de tener en cuenta las cosas tal como son, sin contentarse con ilusiones consolatorias ².

3. *Oficio de Tinieblas* tiene una absoluta concatenación lógica y un recurso lingüística que le sirve de base: la repetición, con toda su multitud de variantes. La novela comienza y termina por un idéntico pensamiento, expuesto en su primera y última mónada:

(m. 1)... es cómodo ser derrotado a los veinticinco años aún sin una sola cana en la cabeza sin una sola caries en la dentadura sin una sola nube en la conciencia con sólo dos o tres lagunas en la memoria...

(m. 1.194) sí, hubiera sido más cómodo ser derrotado a los veinticinco años morir a los veinticinco años r.i.p.... y aún antes sin una sola cana en la cabeza sin una sola caries en la dentadura sin una sola nube en la conciencia sin un solo arañazo en el alma sin un solo mal soplo en el corazón no más que con dos o tres minúsculas lagunillas en el alma

Ambas mónadas caminan hacia el categórico final: "sí, hubiera sido más cómodo ser derrotado a tiempo..." La última mónada describe minuciosamente los últimos cinco minutos desde las 23h 55' 20" hasta la negación y culminación del tiempo 0h 0' 0", porque "si el tiempo fuera no más que temporal no sería continuo, el tiempo implica el espacio". En ella se mezclan los recuerdos personales ("con tus hijas no tuviste suerte ellas tampoco tuvieron suerte contigo"), las citas literarias ("el dante te había regalado un verso que usabas de divisa *questi nom hanno speranza di morte*") y clásicas ("Séneca llamaba bien morir a morir voluntariamente"), las alusiones bíblicas ("en el *eclesiastés* se lee más vale perro vivo que león muerto"). Sobre el amargo naturalismo, tan repetido en nuestra literatura, triunfa, aunque desesperado, el canto a la vida ("nada acontecerá en el universo y el mundo seguirá dando vueltas sobre su eje pensar lo contrario sería pecado de soberbia"), identificándose a la hora de la muerte ficción y vida en la alusión concreta al hecho lite-

rario (“es el fin del oficio de tinieblas cuando ya los niños empiezan a cansarse de hacer sonar las carracas y a las niñas les sudan las axilas y la cintura y les duelen los pies”).

Este final paradójico, antitético, es la culminación del proceso reiterativo cuyo hilo conductor se mantiene latente, aflorando de vez en cuando como un guía:

(m. 110) no debe obsesionarte la idea de que es cómodo ser derrotado a los veinticinco años debes acostumbrarte a vivir de espaldas a todas las ideas un caballero no tiene ideas y si no consigue no tener ideas debe procurar al menos no exteriorizarlas.

(m. 416) todos sabéis que es cómodo ser derrotado antes de los veinticinco años en la postura que llaman correr la sortija antes de verse en el espejo la primera cana [...]

(m. 1.072) es demasiado cómodo ser derrotado a los veinticinco años lo difícil es vivir rodeado de viejos que no abdican que tiran piedras y no perdonan de jóvenes que empujan que tiran piedras y no perdonan todos tienen razón quizá también tengas tú la tuya...

Al servicio de este contenido esencial y como justificación suya corren paralelos dos temas:

A) La indiferencia del hombre ante lo que le rodea:

(m. 2) no merece la pena que te desnudes a nadie le importa nada si el precio oficial de la remolacha para la campaña azucarera ni nada la arroba de sexos de varón y hembra la arroba de nalgas de varón y hembra y menos que a nadie a tu padre no pronuncies su nombre que acaba de quedar en el cementerio civil detrás de las tumbas de los masones a su cobijo en el camino de las arañas y de los lagartos.

(m. 250) no, a nadie le importa nada ni el precio oficial del lúpulo para la campaña cervecera ni nada la arroba de testículos y orejas de varón la arroba de clítoris o párpados de mujer y menos que a nadie a tu padre no pronuncies su nombre que acaba de quedar en el cementerio civil entre las tumbas de los heterodoxos

(m. 508) a nadie le importa nada ni el precio oficial de la uva para la campaña alcohólica ni nada el número de débitos [...]

(m. 642) [...] a nadie le importa lo más mínimo ni el precio oficial del cacao para la campaña chocolatera el precio oficial del vellón para la campaña lanera el precio no regulado de la mano de obra portuguesa o marroquí o argelina para la campaña electoral [...] y menos que a nadie a tu padre no pronuncies su nombre que en su tumba del cementerio civil canta canciones prostibularias canciones revolucionarias e insanas

(m. 702) a nadie le importa nada ni el precio oficial de la zahína para la campaña forrajera [...] y menos que a nadie a tu padre no pronuncies su nombre que según dicen arde en la caldera de plutón príncipe del fuego [...]

(m. 736) a nadie le importa nada ni el precio oficial del crudo para la campaña petrolera ni nada la doble espuerta de próstatas de esclavo ñáñigo la media espuerta de ninfas bañadas en orina y menos que a nadie a tu padre no pronuncies su nombre cuyo cadáver pecador acabas de dejar en el cementerio civil guardado por los más ruines carabineros del infierno.

(m. 739) a nadie le importa nada ni el precio oficial de la alfalfa para la campaña

forrajera ni nada antes habías hablado del precio oficial de la zahfina para la campaña forrajera ni nada el cargamento de vello pubiano de los soldados y las meretrices muertos de muerte natural y menos que a nadie a tu padre no pronuncies su nombre procura olvidarlo definitivamente ni tampoco a tu primo que se revuelca entre pesadillas en la cama de las frustraciones.

A.a) Y su antítesis, su contraste: el deseo del “no” del protagonista, su no aceptación:

(m. 192) proponte negarte a todo plantea tu negativa a todo como una batalla naval o una partida de ajedrez proponte decir que no a todo desoír los falaces cantos de sirena

(m. 241) tú sigue negando y escudándote siempre en la negación de todo no hay aire no hay agua no hay tierra no hay fuego

(m. 242) niegate a admitir la idea de que la vida sea irremesiblemente un tejido de vilezas, niégalo también

(m. 394) no, no hables porque te acabará estrangulando la conciencia ese garrotillo para el que todavía no se descubrió ninguna vacuna eficaz tampoco ningún ensalmo suficiente

(m. 427) no y mil veces no, no me cansaré de repetirlo no aceptes pacto alguno y menos el que puedan ofrecerte los ángeles [...]

(m. 537) no, no, tú niega siempre niega lo que es mentira e incluso lo que es verdad niega la luz y la sombra niega la vida y la muerte niega la salvación y el favor y el azar y el destino el amor y el odio el hombre no es jamás infiel sino consigo mismo

(m. 608) tú propendes a decir que no y es justo adiestrarse en la gimnasia de decir que no a todo y constantemente [...]

(m. 827) no, tú niegate a formar en el batallón de marionetas asentidoras y sonrientes [...]

(m. 859) no, niegate también a llamar a la muerte por su nombre [...]

(m. 877) no, no te dejes invadir por la primera flaqueza la peor de todas la que proporciona el beneplácito de los bondadosos que llevan tatuada la sigla de la bondad en el alma el dulce remordimiento de los bondadosos que no dudarían ante la posibilidad de devorar tu cadáver y piensa que el descocado parasitismo de los funcionarios no puede ser eterno ni tremebundo tampoco sueñes con sustituirlo por otro menos trágico menos discretamente sangriento

(m. 899) escóndete en tu propio orgullo guarécete en tu propia timidez tu propia superioridad tu propio fracaso se te entregó todo cuanto perseguiste y aun se te regalaron no pocas virtudes de gloria no abdíques de tu deber no hables permanece mudo [...]

(m. 970) no, tú niegate a dar por bueno y justo lo que es malo y vicioso y próximo [...]

(m. 1.019) [...] no, no cambies un hábito por otro hábito quédate en cueros ni una bandera por otra bandera proclama tu orfandad ni un himno por otro himno di que estás sordo y que no quieres dejar de estarlo

(m. 1.157) rechaza con un gesto obsceno la limosna que pudiera sacarte de apuros si bien lo piensas ni merece la pena salir de un apuro para entrar en otro [...]

Este esquema binario (A, Aa) se corresponde con otro:

B) Las alusiones a la historia de la humanidad:

(m. 581) el mundo anda revuelto y siguen escapando los hombres unos de otros de los hombres los migrantes los emigrantes los inmigrantes los viajeros con spleen los viajeros sin spleen los turistas la mano de obra no cualificada los migrá-fugas los migrápetas los gregarios los zurrados la carne de cañón la carne de mazmorra la carne de horca miserere nobis miserere nobis nadie sabe por qué causa si para correr o para llamar a la muerte o para huir del decorado que azota la conciencia

(m. 583) el hombre es animal depredador y cismático el cisma religioso es determinante de los países industrializados con una burguesía con ocio bastante para el pensamiento el cisma militar cumple paralelo oficio en los países agrícolas [...]

(m. 584) los jóvenes despedazan y devoran viejos se nutren de viejos y los viejos excomulgan jóvenes y les zurren el cuerpo y el alma con la vara de la justicia [...]

(m. 595) todas las disculpas son buenas para justificar la abyección para darle estado oficial y exculpatorio algunas son óptimas pero todas son buenas

(m. 635) [...] hagas lo que hagas la plusvalía seguirá recebando arcas ajenas

(m. 675) a los traidores se les señala con un hierro en la frente para que sean escarnecidos por los demás traidores y no puedan vivir en sosiego las súplicas de los traidores no son oídas por nadie porque pasó ya el tiempo de perdonar la gente tiene demasiados gastos y el perdón requiere el excipiente de la holganza [...]

(m. 681) en la fachada de la catedral anidan las palomas que se matan entre sí componiendo gestos de extrema inocencia [...]

(m. 769) las almas de los condenados a pena de infierno se atropellan en los chaflanes de las casas cuando son perseguidas por los gendarmes y llaman desesperadamente a las puertas cerradas a cal y canto a las puertas que no se les abrieron jamás [...]

(m. 825) cuando la cultura deviene religiosa ideológica coactiva el hombre empieza a llamar cultura a lo que no lo es y nace la fabricación en serie de funcionarios que termina en la más dramática y estéril de todas las dictaduras la del irresponsable funcionario que llega a creerse albacea de voluntades y tutor de conciencias [...] enjaular al pensador o al pensamiento de forma más o menos violenta o inteligente y velada es el arbitrio con el que los políticos los funcionarios las fatuas hormiguitas solemnes y mediocres defienden su status en el que el intelectual no tiene sitio ni debe querer tenerlo [...]

(m. 873) [...] obstaculiza la administración y menosprecia el arte de redactar reglamentos no entres en su esfera no atentes tampoco contra el reglamento ese no es tu papel tu límitate a ignorarlo cuando tu actitud se generalice y por el mundo entero revienten las señales de que tu actitud se generaliza la administración caerá por sí sola [...]

(m. 966) [...] ya te dije algo de esto y debes recordarlo siempre la plusvalía no da para todos quienes tienen más gastos precisan más dinero es extraño que algunos descontentos no quieran ver las cosas tal como son en realidad y en justicia eso es en realidad y en justicia

(m. 975) [...] se viene abajo todo lo que se fingía sólido como un bloque de gra-

nito e inmutable como un cristal de cuarzo se cae al suelo entre una polvareda cegadora todo cuanto sirvió durante años y años de norma de vida de pauta de vida de espejo de voluntades ejemplares

(m. 1.018) en el tráfigo la soledad no tiene nombre se diluye en el gregario espejo cóncavo de la compañía que se finge más vale estar solo que solo entre los necios que pueblan las ciudades [...]

(m. 1.020) tampoco leas las ejemplares y falaces historias que se cuentan en las historias ilustradas procura explicarte el mundo cada mañana y de primera mano en los cinco pisos y la buhardilla de aquella casa de enfrente se encierra todo el misterio del universo [...]

(m. 1.083) el boicot y la huelga son artes civiles y políticas el sabotaje la guerrilla el secuestro son artes militares inventadas por los civiles en su lucha política contra los militares [...] la última guerra civil al estilo clásico fue la española de 1936-1939 empezó en lucha del pueblo contra el ejército pero aquel pueblo se hizo ejército ése fue su error y al final un ejército venció y el otro fue vencido

B.b) Y su complemento: las alusiones personales

(m. 332) jugaste siempre con las cartas boca arriba y perdiste luchaste siempre a pecho descubierto y perdiste no dudaste jamás de la palabra escuchada y perdiste ahora ya es tarde para volverse atrás e incluso para hacer examen de conciencia no pactaste con los ángeles ni con los demonios y perdiste...

Esta mónada 332 por sí sola resume el mensaje de toda la novela, es la primera extensa (dos páginas completas) y en ella palpita la angustia del quehacer humano en continuos paralelismos

... de niño soñabas con telarañas y redes que te atrapaban después te dedicaste a tejer telarañas y redes y ahora te sientes agonizar porque has caído en tu propia trampa...

La angustia es inseparable de una ternura inmensa, "estás triste muy triste pero sientes que te invade una infinita paz...". Y esta paradoja del vivir del hombre se expresa a través de una serie de enumeraciones que se aferran a lo cotidiano, a lo repetido

... desde tu butaca se ve la mar no niegues que te entristece decir adiós a la mar el precio de la derrota es el tener que ir diciendo adiós a las cosas a los rincones y a los paisajes las viejas fotos de tus bisabuelos el retrato al pastel que le hicieron a tu mujer de soltera la copa de plata que ganaste en una regata de balandros cuando eras joven...

para terminar amargamente: "dejad paso a quienes vienen detrás con menos dolor y menos derrota a cuestras".

La tristeza es protagonista de la mónada 379 en que San Jerónimo, Cervantes y Shakespeare en tres períodos simétricos ofrecen al personaje la tristeza como una pasión exclusivamente humana, pero que, precisamente por ello, necesita ser controlada para mantenerse humana. El personaje al final recibe la paz porque "pese a todo aún eras el rey de la melancolía".

Creyendo que los objetos tienen una vida histórica correlativa a la nuestra, que el hombre es inseparable de sus cosas, se enumeran con nostalgia una multitud de "inútiles objetos que para ti sí tuvieron sentido", expresión antitética del molde normal, antítesis

implícita que el *sí* categórico hace explícita a nivel de expresión:

(m. 594)... la calavera de mono el plato de loza desportillada de tu almuerzo infantil las setecientas setenta y siete cartas de tu novia filipina tuberculosa la lupa de tu abuelo los originales de gauguin ilustrando las treinta y seis posturas amorosas de pietro aretino el piano de palo santo con teclas de marfil el toro de estaño la cajita forrada de terciopelo el centillero que alumbró tu circuncisión.

C) Tanta destrucción sólo podía tener un final: la muerte, la muerte del protagonista a la que se dedica la última esquela funeraria, la mónada 1.194 que cierra el relato, y la muerte de otros trece personajes que han ido viviendo en sus páginas, a los que se dedica un r.i.p. en sendas esquelas funerarias (m. 794, 844, 885, 915, 926, 956, 1.007, 1.047, 1.081, 1.102, 1.140, 1.169, 1.170). Esa muerte tiene un contrapunto, la soledad, "nunca se tiene soledad bastante y el espíritu no vive cuando huye la soledad [...]" (m. 807). "Refúgiate en la soledad humilde a lo mejor es la soledad soberbia eso no debe importarte mucho [...]" (m. 1.019). Soledad que invade "la noche en blanco" de la larguísima mónada 1.149, y que, individualizada por el artículo *la*, se repite como acorde monótono en un paréntesis (la soledad, la soledad) que interrumpe a desiguales intervalos la sarta de enumeraciones.

Resumiendo, el relato, enmarcado claramente entre su primera y su última mónada, se estructura en dos líneas paralelas. La denuncia de la indiferencia del hombre (A) que ha caracterizado la historia de la humanidad (B); frente a la esperanza en la salvación del individuo, el protagonista, que se niega a aceptar esa historia (Aa), y cuyas vivencias recibimos a través de una serie de alusiones personales (Bb). Entre ambas, corre una línea neutra que se nos ofrece en forma de constantes aforismos, alternativamente esperanzados y desesperanzados. Todo para un final de muerte, muerte evocada como enigma algunas veces: "yo elegí la libertad y el olvido no es cierto tú has optado por la muerte porque tienes lo que es peor que la muerte no sabes bien lo que es pero intuyes que hay algo todavía peor que la muerte ¿por qué no te enfrentas contigo mismo? porque no sabes sufrir y vencer al mismo tiempo no finjas ignorarlo" (m. 332). Enigma que, al final, se resuelve en claridad, en certeza absoluta: "nadie se da cuenta de que se muere hasta que se muere de verdad r.i.p." (m. 1.194).

4.1. El monólogo de Cela, como en general el "monólogo interior" de la narrativa actual, rompe con los caracteres peculiares de causalidad, simplicidad y claridad que el análisis introspectivo había consagrado en el soliloquio tradicional. Se trata de un monólogo escrito en segunda persona que permite romper la prisión en la que permanece el monólogo interior clásico y justificar de manera plausible los saltos hacia atrás, las rememoraciones. El monólogo de Cela implica una verdadera destrucción del narrador, porque es imposible decidir si se trata de un narrador que está dentro o fuera de la historia. Pero tal eliminación no sirve más que para realzar su presencia porque ¿cómo es posible que el pensamiento amorfo y naciente haya pasado al lenguaje articulado?. Se mantiene así la contradicción inherente al monólogo interior, el hecho de que se trata de una actividad mental prelógica vertida en los cauces lógicos del discurso, de que es impresión convertida en expresión, llamada intimidad transformada en comunicación.

Con su "tú", Cela crea un personaje utilizado como medio, como instrumento fundamental para la visión o exploración del mundo. Al publicar el libro, Cela dijo: "Yo no soy en esta novela mi propio personaje, sino que mi personaje, o cada uno de mis personajes,

acaso sea un poco de mí mismo. También es posible que no sea así, sino todo lo contrario”, y en su novela hallamos alusiones al propio C. J. C. En este sentido el “tú” de la novela es la persona a quien se cuenta su propia historia, algo de sí mismo que uno mismo no conoce o, al menos, todavía no al nivel del lenguaje, y esa obligación de contar la propia historia es porque el hombre miente, porque siempre oculta o se oculta alguna cosa, porque no posee todos los elementos, o incluso en caso de que los posea, porque es incapaz de ensamblarlos convenientemente. Y en este momento entendemos por qué nos han hablado de “la purga de mi corazón”. Aparte de que ese “tú” ficticio permite en cierto modo absorber lo que hay de ficticio en nosotros y alrededor de nosotros.

Alrededor de esta segunda persona apelativa se mueven las otras dos personas gramaticales. Además de las descripciones en tercera persona, un “yo” puede ir incluido dentro de otra situación, como en las mónadas 54-57 en que un condenado a muerte se dirige a los que le rodean:

(m. 54) sí, yo soy asesino y repugno la misericordia yo no tuve misericordia

(m. 55) os envidio porque podéis mandarme a la horca sin que nadie os exija responsabilidad

(m. 56) aprovechad vuestra situación de privilegio y complaceos, matadme para dar gusto al populacho que reclama las mínimas emociones que no debéis negarle

(m. 57) vosotros también sois populacho, que nadie pueda llamaros traidores de clase

O en la mónada 469 en que, después de aludir al “pariente pobre del bufón”, éste irrumpe en el medio del párrafo expresándose en primera persona: “yo quisiera ser más alto y menos ruin pero me conformo con mi talla ridícula...”

A veces objetiva y distancia su otro “tú” con toda claridad: “casi siempre te miento incluso ahora casi nunca te dije toda la verdad de nada...” (m. 373), cuya complejidad lingüística se enriquece con la mezcla de presente (*miento*) y pasado (*dije*).

Los paradigmas gramaticales están presentes en la mente del autor, cuando funde las diversas personas de los verbos:

(m. 223)... mientras escribo escribes versos sentimentales se posa un minúsculo y desgarbado insecto de finísimas patas y color negruzco... lo miro lo miras un instante y después lo aplasto lo aplastas con el dedo índice de la mano mientras no escucho no escuchas ni el más tenue suspiro de protesta

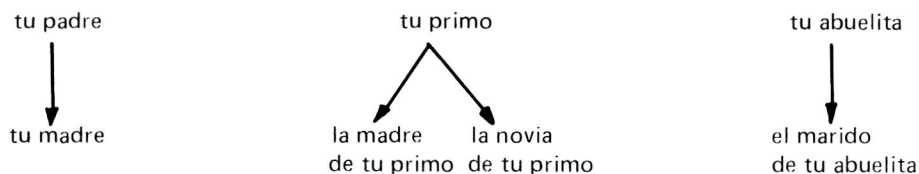
Como elige matizada y conscientemente una de entre dos posibilidades de expresión:

(m. 807)... acostúmbrate a pedir perdón para (por) tus deudas para (por) tus muchas deudas vergonzosas o no para (por) tus deudas cónicas y crónicas...

Cuando llama la atención sobre la falta de puntuación, resaltando así la no gratitud del recurso.

(m. 1.018)... los necios haraganes los necios afanosos los necios con suerte los necios con úlcera los necios sanos los necios epilépticos los necios desgraciados los necios también desgraciados lo necios

4.2. El “tú”, personaje central, se abriga con una serie de relaciones familiares:



Como la conducta individual está estrechamente condicionada por la herencia fisiológica y psicológica, aclarar las relaciones que entre sí sostienen los diversos elementos del ambiente que nos han engendrado, es, al mismo tiempo, aclarar nuestras propias motivaciones y contradicciones internas. Quien está desvinculado de sus propios orígenes, quien no pueda tener información sobre éstos, quien ignore todo cuanto le ha llevado a la situación en la que se halla, no puede alcanzar el conocimiento de sí mismo; en cierto modo está fuera de sí mismo y su conducta aparece como un inexorable destino. Quizá lo que Cela quiere transmitir a su lector es el conocimiento de su propia historia, conocimiento absolutamente necesario para que pueda, con él, objetivar el hecho, fatalmente vivido, de "ser español".

Hay alusiones concretas a la familia:

(m. 963) la familia quiebra porque permite la incorporación de los ignorados de los ajenos desconocidos la culpa la tiene yahvé las leyes de la genética están en contra de la paz y de la solidez de las familias la culpa la tiene yahvé los extraños se producen como enemigos es demasiado amargo sentir que de repente invaden las familias los hombres y las mujeres a quienes respalda el reglamento y tan sólo el reglamento [...]

(m. 964) cuando la familia descubre su propio artificio la concordia comienza a rodar por la cuesta abajo y el hombre claudica y pide socorro al hermano que no le escucha y a los demás hombres que tampoco le escuchan porque el hombre es más débil y más cobarde que la mujer [...]

(m. 965) éste es el vicio familiar la culpa la tiene yahvé ésta es la lujuria familiar que se disfraza siempre de economía y de respeto

Al margen de las relaciones familiares, por el relato pululan multitud de personajes (desfile al que Cela nos tiene acostumbrados) que se nombran, como en la poesía épica, acompañados de algún adyacente referencial, y que participan en la muerte común. Para trece de ellos Cela ha compuesto su esquila funeraria:

1. la mujer con un alza de veinte centímetros en el pie
2. el hombre vestido de pierrot con el bigote rizado
3. ivón hormisdas el hereje muerto en demasiadas batallas
4. la mujer vestida de coronel prusiano
5. el marido de tu abuelita
6. ulpiano el lapidario, el apóstata, el espiritista
7. fátima la hurí que pesa diez arrobas

8. el barón de la conjuntivitis y el lunar color naranja
9. el bajo cantante en decadencia de nombre orlando
10. el protésico dental que había padecido paperas
11. el canónigo don iluminado
12. domingo calcetín el apuesto carabinero un si es no es cojo
13. el necrófilo verzeni

5. Estamos ante una obra vivida en el plano del sueño, un sueño en el que todas las cosas participan, lleno de muecas, atroz a veces, a veces cuajado de risas que disimulan una profunda ansiedad. Si fuera una pesadilla debería terminar con un despertar, pero el sueño es una repetición de la realidad; por eso el soñador se hunde en la muerte y por eso Cela se ha preocupado de situarlo en un aquí y un ahora. Un ahora con alusiones a la realidad presente, bien directas:

(m. 31) y a los fetos de raza no blanca los disecan y los ponen de adorno encima del piano los fetos de Biafra en los pianos europeos los fetos de Vietnam en los pianos americanos los fetos indios y paquistanés en los pianos rusos y chinos [...]

(m. 204) malcolm x fue muerto a tiros

(m. 205) meredith fue muerto a tiros

(m. 206) martín luther king fue muerto a tiros es como una letanía ora pro nobis ora pro nobis

bien indirectas, recordando con irónica nostalgia lo que sucedía hace treinta años:

(m. 575) en la televisión ves un programa en el que se interpretan bailables de hace treinta años del tiempo en el que tú te emborrachabas a diario rompías vasos y botellas amabas prostitutas suicidas y te peleabas con los guardias los sacerdotes los funcionarios y demás traidores de clase aquella música era muy delicada y amable y se bailaba con lentitud muy abrazado a la pareja y con las caras juntas

Un aquí, localizando el relato en un espacio doloridamente concreto:

(m. 1.057) noticia de actualidad en el día que se escribeulpiano el lapidario [...] oyó por radio la noticia de la muerte de picasso el pintor español [...] el incendiario de la santa tea salta a la comba de alegría por los parterres del jardín municipal picasso ha muerto ya era hora picasso ha muerto ya era hora de que pudiéramos dormir en paz y con la conciencia tranquila picasso ha muerto ya era hora sea mil veces maldito porque nos ha privado del goce de poder fusilarlo algún día ulpiano [...] llamó por teléfono a su amigo camilo y le ofreció un cubo entero de agua y otro cubo entero de agua en el que poder ahogar su dolor [...] el guernica es un cuadro infame levantemos nuestras copas para que el guernica no venga jamás a españa podemos guardar silencio durante unos días ha sonado la hora sin peligro de las alabanzas pero destruyamos el guernica al igual que nuestros leales amigos destruyeron guernica [...]

Cada vez que en literatura la realidad asume la apariencia de una pesadilla, es debido a que hay algo que se está ocultando, que allí hay un aspecto de la historia o de la sociedad

del que alguien se niega a hablar, del que alguien nos impide hablar. De vez en cuando para convencernos de la autonomía del relato, de que la realidad contada sólo se pertenece a sí misma, algunas mónadas aluden a su número o bien remiten a otras:

(m. 50) en la mónada número 50 aseguras [...]

(m. 203) he aquí la monada número 203

(m. 407) en la mónada número 407 se narra

(m. 429) [...] v. mónada 1.186

(m. 815) la mónada número 815 supone

(m. 1.145) corolarios al dodecálogo de la ley de venus expresado por el bufón, v. mónada 803

6. En una mesa redonda con Cela celebrada a raíz de la publicación de la novela se dijo: "lo que nos parece caos resulta que es pura geometría". En este sentido la extensión relativa de la novela nos parece perfectamente estudiada. Si nos fijamos en el número de páginas ocupadas por cada cien mónadas desde el principio al fin: m. 100 (pág. 11-22); m. 220 (-34); m. 300 (-45); m. 400 (-61); m. 500 (-76); m. 600 (-92); m. 700 (-111); m. 800 (-134); m. 900 (-160); m. 1.000 (-184); m. 1.100 (-228); m. 1.194 (-273); vemos cómo crece, desde las once que ocupan las cien primeras mónadas hasta las 45 que abarcan las cien últimas.

Se escribe con la intención de ser leído; en el acto mismo de escribir va implicado un público. No sé para quién ha escrito Cela su novela, pero sí que nos ha tenido en cuenta como lectores. La línea ascendente de nuestro interés como lectores está en total acuerdo con la extensión y la dificultad de las mónadas que vemos en el cuadro anterior. Normalmente, al principio leemos despacio (las buenas novelas se hacen difíciles en sus cincuenta primeras páginas), después avanzamos a velocidad regular, gustosamente; cuando ya estamos dentro de la novela leemos vertiginosamente, a gran velocidad; al final, demoramos intencionalmente la lectura, tanto más cuanto mejor ha sido la novela.

Todo nos dice, pues, que el autor nos ha tenido en cuenta, ha tenido en cuenta al lector, no sé si para considerarlo como personaje de la obra, como partícipe de su "tú", de esa segunda persona individual y colectiva, hecha tanto de él mismo como de una modificación de todos nosotros. En fin, un extraño lector que quizá el autor recrea en sí mismo cuando relea la obra, cuando ésta ya no le pertenece.

7. La reiteración, eje de la expresión lingüística en la novela, produce una sintaxis lenta y morosa, con un predominio de las enumeraciones, cuyo crecimiento infinito se ve favorecido por la ausencia de signos de puntuación: sujetos de un mismo verbo acompañados de complementos que hacen posible la captación de un espacio de gran complejidad, el espacio de lo informe, de lo innumerable que Cela no ha querido contener. Tal sintaxis sólo podía construirse con un lenguaje casi impenetrable, en el que las palabras, con una gran fuerza de ocultación, de camuflaje de lo real, pretenden llenar de seguridad nuestras inseguridades, pero, por este camino poco tardan en transformarse en una jerga impenetrable que, como en el Ulises de Joyce, mezcla frases en diversas lenguas, como si el autor deseara reflejar el entrechocamiento y la ruptura de las civilizaciones, la visión de un mundo que se derrumba y al que sólo puede salvar una cosa: la cultura, la cultura entendida como esfuerzo. Y como si la novela fuese un símbolo de esta salvación por la cultura, su len-

guaje, que produce la impresión de una impenetrabilidad casi absoluta, poco a poco se va aclarando, y el lector, interceptando el mensaje, quizá no dirigido a él, acaba por interpretarlo.

“La humanidad de hoy anda como está, descoyuntada y patas arriba, porque ha hecho negativo total del oficio de entender” (Zamora Vicente). De acuerdo. Hay que volver a intentar “entender”... culturalmente, a “entender” todas las búsquedas, y una de ellas es esta pretensión de Cela, ¿eterna pretensión?, de situar la literatura en la vida, encontrando en esta pretensión su porqué. Y así el problema sigue, Cela no lo resuelve, da un paso más en su planteamiento, única manera de quizás llegar un día a su resolución. En medio de la ruina continuamos la gran aventura y los problemas humanos siguen planteándose como se planteaban: a través de los grandes mitos, de las grandes creaciones literarias. Al cerrar el libro no sabemos si esa purga de un corazón acaba en esperanza o desesperanza; la pesadilla, como todas las pesadillas, habrá de terminar en un despertar. El lector, el hombre, deberá decidir cuál:

(m. 868) ser ignorante es triste pero hay otras dos cosas aun más dramáticas todavía saberse ignorante es menos triste presumir de ignorante es tristísimo e irreversible

(m. 1.086) nadie sabe cómo se pronuncia una palabra en inglés hasta que oye esa palabra en inglés nadie sabe cómo es una vaca hasta que ve una vaca nadie sabe cómo canta un pájaro hasta que escucha el canto de ese pájaro nadie sabe cómo el gusano de seda teje su capullo hasta que ve un gusano de seda tejiendo su capullo nadie sabe nada de la luna hasta que ve la luna navegando en la noche y estudia todas sus fases y se las sabe de memoria nadie sabe los rumbos de la rosa de los vientos hasta que se los explican con la rosa de los vientos en la mano las excepciones a esta regla general son escasas muy escasas los profetas menores no tienen rigor ni fundamento son poco de fiar y más vale no hacerles caso alguno

(m. 489) se prohíbe hablar se prohíbe mirar para los lados se prohíbe fumar se prohíbe pensar sólo se permiten la soledad la tristeza y el vacío el buen trabajador mortal trabaja y muere no es otra su misión tampoco tiene más misión que apretar la tuerca que ve delante de sus ojos durante cinco segundos se prohíbe saber que hay árboles y pájaros la luna las nubes las olas una hoja de color dorado a la que lleva el viento una mujer a la que se le estremecen de amorosa forma casi imperceptible las aletas de la nariz el tiempo es oro y la sociedad precisa que no se dilapide el oro vete siempre mirando para el suelo llega a tu casa cansado y con el desierto habitándote la cabeza nadie te espera si no es para descargar sobre tus espaldas su malhumor debes acostumbrarte a sentirte orgulloso de que el hombre haya llegado a la luna y de que el dolor pueda transmitirse vía satélite nadie quiere decir que la rebelión de la máquina ha esclavizado al hombre

Final. Hasta aquí *Oficio de Tinieblas*. Pero, yo quisiera terminar volviendo a mi oficio, al suyo y al mío, al de profesores de español. Aunque hoy se habla de la crisis de la literatura, Cela sigue diciendo: “Proclamo mi absoluta fe en una literatura capaz de incorporar recursos expresivos en aumento, hasta que el cerebro del hombre encuentre la forma de acabar para siempre con su propia existencia. Esperemos que para entonces estemos ya todos calvos y soñando atroces mentiras en el limbo de los justos”. Y aunque se habla cada vez más de la crisis de la enseñanza de la lengua y su expresión literaria, yo sigo gritando a mis alumnos que la literatura tiene reservado un papel en el mundo moderno, lo que Julián Marías ha llamado la inteligibilidad de la historia, la transmisión de aquello

que no figura en actas ni documentos. Mucho se habla y mucho se hablará de nuestros traídos y llevados cuarenta años. Pero creo que ninguna obra histórica será capaz de transmitir la verdad de la vida y del ser español de esos años como uno cualquiera de aquellos apuntes carpetovetónicos que Cela publicaba, precisa, exactamente, en 1950. Permítanme que lea uno tomado al azar:

Autobús a la estación.

El pueblo está a cinco leguas escasas de la estación, y, entre el pueblo y la estación, hay otro pueblo más pequeño, hecho de adobes y lleno de cerdos con aire de jabalí, y de niños chicos, panzudos, renegridos, con cara de viejo.

Desde el primer pueblo hasta la estación sube todos los días un autobús para llevar a la gente; hace dos viajes, uno por la mañana y otro por la tarde, a eso de las seis y media.

El autobús es un ruso de aquellos que vendió el Estado en 1939, y está pintado de un verde ya algo desvaído y lleno de desconchados y mataduras, como una mula ya muy trabajada. En el morro lleva unas letras que parecen "3HC", y Pío, el de la Fidela, que es muy instruido, explicó un día en el Café que éstos eran unos coches muy buenos y muy resistentes y que la marca significaba "Tres Hermanos Comunistas"; el camarero le dijo que igual podía significar "Tres Huevos Crudos", pero el Pío la verdad es que no le hizo ni caso. A la tertulia iba un muchacho muy jovencito que había querido estudiar para cura, pero al que tuvieron que echar del Seminario porque estaba medio tísico y a lo mejor acababa contagiando a todo el mundo, el chico, mientras oía discutir, estaba pensando en que cualquiera sabe si en ruso las palabras hermano y huevo se escriben con hache o no.

— ¡A saber cómo lo escriben esos tíos! — se decía.

Pero, bueno, a lo que íbamos. El autobús estaba pintado de verde y tenía los asientos numerados; eso, la verdad, es que no servía de mucho, porque la gente se sentaba donde la daba la gana mientras había asientos, y se encaramaba donde podía cuando los asientos se terminaban. En el techo, al lado del conductor, estaban clavados unos cartelitos de loza con letras de molde de color azul oscuro, en los que se leía: "16 plazas", "Se prohíbe ir de pie", "Se prohíbe hablar con el conductor", "Se prohíbe escupir", "Se prohíbe fumar", "Se prohíbe subir y apearse en marcha"; lo cierto es que en el autobús estaba prohibido todo.

Por las mañanas, cuando se iba a salir, el conductor se bajaba y esperaba a que el autobús estuviese lleno; después hacía bajar a cinco o seis para que lo dejaran subir. El conductor, que se llamaba Ramiro Sensible, se ponía a pasear para arriba y para abajo con las manos en los bolsillos y el pitillo entre los labios. El Ramiro era hombre huraño y poco decidor y, por lo común no solía hablar más que de palabra en palabra, y para eso de una manera estrambótica y cuando ya no tenía más remedio. El Ramiro, que lo más seguro es que fuera descendiente de los latinos de la antigüedad, lo único que solía decir, por lo menos mientras guiaba el autobús, eran verbos que conjugaba de una manera chistosa.

— ¡Amolarsus! — decía cuando dejaba en tierra algún grupito.

El grupito se quedaba diciendo atrocidades, pero, claro, se "amolaba" y tenía que subir andando a la estación, que era una broma. El Ramiro decía también "subirsus", "bajarsus", "largarsus" y "palier". Cuando decía "palier", la gente

cogía sus bártulos —un par de gallinas vivas, algún pan de estraperlo, unas alforjas— y seguía a pie carretera arriba, sin duda, cuando el Ramiro decía “palier”, era que algo importante se había roto y no merecía la pena esperar.

Los del pueblo de en medio miraban con malos ojos al Ramiro, porque el autobús ya venía abarrotado desde el pueblo de abajo. El conductor no tenía la culpa, pero esto no importaba.

— ¡Bajarsus! —decía Ramiro Sensible con una cara que daba pavor.

—Venga, que “sus bajéis”, ¿no veis que lo vais a desfondar? —aclaraba Jesúsín Verdugo, que era el cobrador, un chico jovencito picado de viruelas, que había librado de quintas por estrecho de pecho.

— ¡Qué tenemos que ir a la vía! ¡Si se desfonda, que compren uno nuevo, que el amo buenos cuartos tiene!

El Ramiro, entonces, ponía los codos sobre el volante y decía en voz baja:

— ¡Paciencia corda!

Nadie sabía, a ciencia cierta, qué es lo que quería decir “paciencia corda”, pero todo el mundo sabía lo que quería decir el Ramiro: el Ramiro quería decir que mientras no se bajasen, él no salía. Entonces, cuando decía “paciencia corda”, era cuando venía lo bueno. La gente se dividía en dos grupos y, aunque al final siempre ganaban los que ya estaban acoplados en el autobús, que para eso eran los más, se liaban a discutir y a vociferar.

— ¡Qué tenemos que ir a la vía!. Pero, hombre, ¿no ve usted que tenemos que ir a la vía?.

El Ramiro no veía nada, tampoco decía nada. Entonces, en el grupo de los que querían subir, se formaban otros dos grupos más pequeños: uno, el de los de derechas, que decía:

—Si nos quedamos nosotros, que se queden todos, que de lo mismo nos ha hecho Dios.

Y otro, el de los de izquierdas, que decía:

—Si nos quedamos nosotros, que se queden todos, que tan ciudadanos somos nosotros como ellos.

Así estaban un rato y, al fin, poco antes de que llegase la pareja, el Ramiro se quitaba el cinturón y la emprendía a correazos con la gente: cuando no molestaban mucho les daba con la correa, pero cuando se ponían pesados les sacudía con la hebilla, una maciza hebilla de hierro que llevaba grabada en relieve la insignia del Arma de Caballería. Después llegaba la pareja, la gente se iba callando poco a poco y el autobús acababa saliendo.

Al tren se solía llegar por los pelos; casi nunca daba tiempo de tomar un café en la cantina. A veces, el autobús llegaba cuando el tren ya había marchado. Entonces, Ramiro Sensible miraba de reojo a la gente, se sonreía un poco y decía para sí:

—Amolarsus...

Ramiro Sensible tenía un odio africano a los viajeros del autobús.”

Este texto me sirve en clase lo mismo para que algunos alumnos participen de mi en-

tusiasmo por la lengua y la literatura española que para explicar la función metalingüística, el uso del artículo, los procesos de gramaticalización y lexicalización o las ideas de contexto y situación. Todo ello con la ayuda de Cela, un trabajador infatigable que lo mismo concibe Enciclopedias del erotismo que Dicionarios geográficos populares, un Cela que se atreve a llamar hoy a *La Celestina* "canto al amor y a su realización humana y no tragedia de represión sexual", que se atreve a trasladar al español las rotundas expresiones de Brecht, o a confesar que prefiere una mujer, un perro, un caballo o una flor campesina a una locomotora, un detergente, una motocicleta o una bomba atómica. Todo esto para mí significa futuro y esperanza.

NOTAS

¹ Camilo José Cela, *Oficio de Tinieblas 5*. Noguer, Barcelona 1973.

² El original de las páginas que siguen fue publicado en *Nueva Conciencia*, revista del Instituto "Bernaldo de Quirós" de Mieres, n.º 8, 1974 y posteriormente la *Papeles de Son Armadans*, 224-25. Noviembre-diciembre de 1974. Añadimos hoy una serie de reflexiones que se nos han ido ocurriendo después.