

Curso 2005-06. «Los espacios privilegiados en la obra de Andrés de Vandelvira: templos funerarios y capillas mayores de patronato privado»

*Soledad Lázaro Damas*

Curso 2006-07. «La música en la época de Cervantes»

*Pedro Jiménez Cavallé*

Curso 2007-08. «Mariana de Carvajal: la gran novelista (giennense) del siglo XVII»

*Dámaso Chicharro Chamorro*

Curso 2008-09. «Las enfermedades neurológicas, reto bioneurológico del siglo XXI»

*José López Barneo*

Curso 2009-10. «Una visión poliédrica sobre la trayectoria social y económica giennense: del Deán Mazas (1794) al Plan Estratégico (2000)»

*Luis Garrido González*

Curso 2010-11. «Grandes sabios hispanomusulmanes: los mufties de Jaén»

*Juan Martos Quesada*

Curso 2011-12. «Instituto de Estudios Giennenses. Otras notas para su intrahistoria»

*Enrique Toral Peñaranda*

Curso 2012-13. «El escurrizado nombre del aceite»

*Manuel Urbano Pérez Ortega*

Curso 2013-14. «Volver: el lugar de Manuel Andújar en la poesía del exilio»

*Paul Aubert*

Curso 2014-15. «Magia y leyenda de los manantiales de Jaén»

*Juan Eslava Galán*

Curso 2015-16. «Algunas reflexiones sobre la personalidad de Santa Teresa: los judíos, la mujer, la religión»

*Dámaso Chicharro Chamorro*

Curso 2016-2017: «El taller del escritor. Camilo José Cela en su intimidad literaria»

*Camilo José Cela Conde*

Camilo José Cela Conde

## El taller del escritor. Camilo José Cela en su intimidad literaria

Lección inaugural del  
Curso Académico del  
Instituto de Estudios Giennenses  
2016-2017



LECCIONES:

Curso 1993-94. «Eutanasia. Estado actual del problema»

*José M<sup>a</sup> Sillero Fernández de Cañete*

Curso 1994-95. «Números y Cifras»

*Luis Parras Guijosa*

Curso 1995-96. «Una estrategia solar para Jaén»

*Gabino Almonacid Puche*

Curso 1996-97. «Algunas expresiones fijas de origen griego en el español»

*Juan Jiménez Fernández*

Curso 1997-98. «Entre Santillana y Manrique. El poeta Pedro de Escavias en su siglo»

*Michel García*

Curso 1998-99. «El tema de la cárcel vieja: perspectivas jurídicas»

*Salvador Martín de Molina*

Curso 1999-2000. «Las denominaciones de los aceites de oliva y la orientación al mercado»

*Manuel Parras Rosa*

Curso 2000-01. «Poder y marginación en España. La mujer entre el antiguo y nuevo régimen»

*Adela Tarifa Fernández*

Curso 2001-02. «De la muralla de Iberos al lobo de Huelma: Jaén en la lenta construcción de una identidad para los iberos»

*Arturo Ruiz Rodríguez*

Curso 2002-03. «La economía giennense: pasado reciente, presente y futuro inminente»

*Antonio Martín Mesa*

Curso 2003-04. «Teología y Medicina: Miguel Servet»

*Miguel Ciges Juan*

Curso 2004-05. «El cuerpo humano cincuenta años después»

*Miguel Guirao Pérez*





Lección inaugural del  
Curso Académico 2016-2017

Edita: DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE JAÉN  
Instituto de Estudios Giennenses

© Del autor

© De la presente edición:  
DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE JAÉN  
Instituto de Estudios Giennenses

Depósito Legal: J. 439 - 2016

Impreso en España • Unión Europea

CAMILO JOSÉ CELA CONDE

Lección inaugural del  
Curso Académico del Instituto de  
Estudios Giennenses 2016-2017



Instituto de Estudios Giennenses



PRESENTACIÓN DEL CONFERENCIANTE

Ilmo. Sr. D. Camilo José Cela Conde  
a cargo de Gaspar Sánchez Salas

EX SECRETARIO Y DISCÍPULO DE C.J.C.

Ilmo. Sr. Presidente de la Diputación de Jaén; Sr. Diputado Delegado; Sr. Consejero Director; Ilmo. y Excmo. Sr. Don Camilo José Cela Conde; señores y señoras asistentes; amigos y amigas:

Como viene siendo habitual en esta Diputación de Jaén, cada año por estas fechas se inicia la apertura oficial del curso académico con la intervención de alguna destacada personalidad. En esta ocasión, tenemos el honor de que sea D. Camilo José Cela Conde –a quien profeso amistad, afecto y máximo respeto por su relevante y seria trayectoria profesional– quien nos honre con su presencia y su discurso inaugural. Contar, pues, para ello con el catedrático de Filosofía del Derecho, Moral y Política –y actual Marqués de Iria Flavia–, no era tarea sencilla toda vez que estas fechas coinciden, precisamente, con la plena celebración del centenario del nacimiento de su padre –CJC–, figura clave de nuestras Letras que, como bien se sabe, fue galardonado en 1989 con el Premio Nobel de Literatura. Sin embargo, aquí está hoy



presente su hijo acompañándonos, al igual que su tío –entre el público– D. Jorge Cela. Ambos han venido desde Madrid convirtiendo lo que a priori era complicado, en sencillo, haciéndonos partícipes de su excelente predisposición desde el primer minuto y honrando –repito– a nuestra provincia no sólo con su presencia sino también con su prestancia. Gracias.

El currículum de nuestro invitado, D. Camilo José Cela Conde, es más que extenso. Aparte de impartir docencia en la Universidad de las Islas Baleares como catedrático de Filosofía del Derecho, Moral y Política, ocupa actualmente una plaza como profesor en la Universidad de California en Irvine. Nació en Madrid poco tiempo después de que su padre publicara su primera novela –que no su primer libro–: *La familia de Pascual Duarte*. Hijo, también, de una mujer clave para entender la obra y la vida de su padre, Dña. Rosario Conde Picavea, persona instruida y colaboradora necesaria del Nobel, quien además encabeza el nombre de la fundación que preside su hijo, Charo y Camilo José Cela. D. Camilo José Cela Conde se licenció en Filosofía en 1975 y ese mismo año recibió el Premio Miguel de los Santos Oliver de periodismo; tres años después –en 1978– se doctoraría con máxima calificación y reconocimiento. Fue decano de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de las Islas Baleares desde enero de 1983 hasta mayo de 1989. Ha publicado colaboraciones en distintas e importantes revistas de tirada nacional, ha llevado a cabo numerosas investigaciones sobre ética, filosofía política y también filosofía de la biología; forma parte del grupo permanente de investigación en «Evolución y Cognición Humana» de la Universidad de las Islas Baleares; es miembro del comité de redacción de numerosas revistas científicas; miembro –igualmente– de la Asociación Americana para el Avance de la Ciencia; miembro del Center for

Academic Research and Teaching in Anthropogeny del Instituto Salk y la Universidad de San Diego; y también columnista del *Diario de Mallorca*. Pero sobre todas las cosas, D. Camilo José Cela Conde, es escritor, prolífico y de amplia trayectoria, que le ha hecho merecedor de premios importantes como el IV Premio Fernando Quiñones por su obra *Como bestia que duerme*, publicada en 2004, aunque su faceta en el terreno de la escritura fue desarrollada mucho antes, a partir de 1975, con *El reto de los halcones. Antología de la prensa apocalíptica española en la apertura*. También en este mismo año publica *Carlos Mensa, crónica de una realidad tangente*; y en 1985, *De genes, dioses y tiranos. La determinación biológica de la moral*. Sin embargo, no será hasta 1989 —coincidiendo con la concesión del Nobel a su padre— cuando escriba un maravilloso libro: *Cela, mi padre*, quizá las mejores páginas que sobre mi maestro Cela se hayan escrito y —probablemente— se escribirán jamás, reeditado y ampliado años más tarde por la Editorial Planeta. Aquí, Cela Conde da a conocer la figura del literato universal desde el privilegiado punto de vista del hijo, dibujando de primera mano su personalidad, tanto literaria como mundana, y salpimentando su prosa de sustanciosas anécdotas que le confieren ese sello de sublimación inigualable. Más tarde —en 1994—, publicó *Paisajes urbanos*; en 1999, *A fuego lento*, con Koldo Royo; en 2001, *Senderos de la evolución humana*, con Francisco José Ayala; *Telón de sombras* —en 2005—, al igual que *La profecía de Darwin. Del origen de la mente a la psicoterapia*. Un año más tarde, —en 2006— volvió a colaborar con Francisco José Ayala en *La piedra que se volvió palabra. Las claves evolutivas de la humanidad*; y en el año 2009, con su libro *Hielos eternos. Un antropólogo en la Antártida*, mostrará su faceta más marcada como viajero y aventurero. Otros libros suyos son: *El origen de la idea. Galápagos tras*

*Darwin; o Evolución humana. El camino hacia nuestra especie...* hasta llegar a su publicación más reciente, conmemorando el centenario de su padre: *Cela, piel adentro*, editado este mismo año y de recomendable lectura, donde la presencia también de su madre se hace más que patente.

Pero aparte de su profesión de docente, de escritor, incluso navegante, o de sus cargos, de sus nombramientos, colaboraciones, de su título nobiliario y un largo etcétera, D. Camilo José Cela Conde es un hombre sencillo, de gran valía tanto personal como profesional y con una más que demostrada exquisita educación pero, sobre todo, amigo, un buen amigo, y este «título» lo llevo y llevaré siempre a gala. Conocí a Cela Conde hace ya muchos años, el primer contacto fue telefónico, luego tendríamos un primer encuentro en Almería y desde entonces, hasta aquí, hemos cultivado y estrechado lazos que yo diría, incluso, familiares, por ello, cuando desde esta Diputación de Jaén me pidieron que su presentación corriera de mi cargo, no sólo no pude negarme a ello, sino que tal hecho implicaba un honor por cuanto para mí significa como persona y con cuyo padre tuve el alto y raro privilegio de haber trabajado estrechamente en la última etapa de su vida en calidad de colaborador y secretario personal. Muchos son los recuerdos que como flashes se agolpan en este momento en mi memoria: me viene a la mente la Alcarria, «El espinar» –penúltimo retiro en los postrimeros años del gran literato antes de vivir y morir en Puerta de Hierro en donde también estuve con él–, donde le acompañaba cada día compartiendo provechosas, instructivas y aleccionadoras vivencias. Recuerdo su llamada cada mañana, aquel teléfono marca Teide de la antigua Telefónica de España sonaba para dar comienzo mi jornada laboral, tras aquella línea interna,

la voz inconfundible de mi maestro: «Oye, Gaspar, ¿quieres venir?», a partir de ahí se me abría todo un mundo de sensaciones, de emociones y de sapiencia renovada, comenzaba así la enriquecedora experiencia matutina al lado del Nobel quien me hacía partícipe de su proceso creativo, primero con el *Diccionario geográfico popular de España*, luego con *Madera de boj...*: «Ya sabes, Gaspar, aquí hay que estar para un roto y para un descosido»... Recuerdo aquel Cela con asombrosa nitidez a pesar del tiempo, en su taller de creación. Sobre su mesa de trabajo: un café, unas cuartillas, alguna libreta de colegial y su eterno e inseparable «Pilot» de color negro, 0,5 sobre el que iba ejerciendo la divina presión con sus dedos índice y pulgar con el fin de seguir componiendo y perfeccionando trazos de oro, sublimes e imperecederos... Trabajé con Cela, aprendí de Cela y, ¡cómo no!, quise a Cela. Hoy, su hijo, aquí presente, es su mejor legado, la persona que más lo conoció, quien mejor lo representa y gracias a su gestión siempre brillante, desde la fundación que ha creado –Charo y Camilo José Cela– está elevando la memoria literaria de su padre a la categoría que requiere y merece un Nobel, ese representante máximo de una época literaria e histórica que aunque cada vez más lejana en el tiempo no deja de resultarnos más y más apasionante. Por ello y para finalizar quisiera dejar constatado mi agradecimiento, en primer lugar a nuestro invitado, al igual que a todos y cada uno de los que han hecho posible este acto: A D. Francisco Reyes, a Dña. Pilar Parra, a D. Ángel Blanco y a D. Salvador Contreras y ahora sí, dejo la palabra a D. Camilo José Cela Conde para que nos deleite con su presencia y con su verbo.

Muchas gracias.



## EL TALLER DEL ESCRITOR. CAMILO JOSÉ CELA EN SU INTIMIDAD LITERARIA

*L*a familia de Pascual Duarte, el libro, quizá, más conocido de mi padre, se publicó en 1944, dos años antes de que yo naciese. Los estudios de literatura y las crónicas más o menos biográficas cuentan las dificultades con las que se tropezó el manuscrito antes de ir a la imprenta, fáciles, por otra parte, de imaginar si se toma en consideración la atmósfera de la novela y se compara con lo que era la España de aquellos años. Pío Baroja, solía decir mi padre, se negó a prologar el libro porque ir a la cárcel era cosa de jóvenes. Corrían los años de la postguerra, con el régimen del general Franco recién estrenado, y el *Pascual Duarte* salió a la luz, de acuerdo también con su autor, porque Rafael Aldecoa, hijo del dueño de la editorial, quería hacerle una jugada a su padre.

Esas claves no quieren decir nada acerca de la novela. O, quizá, lo digan todo. *La familia de Pascual Duarte* estaba destinada a cambiar para siempre la narración española después de que la guerra civil hubiese dejado la literatura en el camposanto. Ninguna circunstancia, ni siquiera la que

podiera tener que ver con los censores, iba a ser capaz de detener ese aluvión que suponía la señal de partida para escribir de otra forma.

Bien curioso es que mi padre no repitiese nunca la fórmula que le supuso reconocimiento y honores. Salvo en algunos de los cuentos carpetovetónicos —pienso, por ejemplo, en *La naranja es una fruta de invierno*— no volvió a adentrarse por los senderos que luego se llamaron tremendistas. A partir del *Pascual Duarte* mi padre escribió muchas novelas buscando siempre otros registros. Jamás acerté a preguntarle por qué, y a ciencia cierta que, de haberlo hecho, no me habría contestado. Pero el lector atento podrá comprobar cómo *La familia de Pascual Duarte* está en las antípodas de las que vendrían mucho más tarde como, por ejemplo, *Oficio de tinieblas*. ¿Tanto odiaba el autor esa primera novela como para olvidarla?

Lo dudo. El *Pascual Duarte* lo fue todo para mi padre; mucho más que las novelas siguientes como *Pabellón de reposo* o *Mrs. Caldwell habla con su hijo*, al margen de lo que se pueda opinar de ellas en términos de calidad literaria. El *Pascual Duarte* fue para siempre un emblema; esa referencia inevitable con la que tropecé desde mi propio nacimiento, cuando Camilo José Cela era ya un escritor de fama y talento reconocidos en un país en el que la envidia abunda.

Esa primera novela sirve muy bien para ilustrar la tarea a la que dedicó mi padre toda su vida, la de escritor, y buscar sus claves más ocultas. Las del taller en el que se ejerce, por ejemplo.

Hablar del taller del escritor es hablar de su alma porque pocos oficios existen en los que las herramientas de

trabajo sean más significativas. La pluma y el papel o, si se prefiere, el cincel y la tabla de arcilla, llevaron a la humanidad de golpe desde la barbarie a la civilización. La imprenta, muchos siglos más tarde, fue el instrumento que convirtió los saberes en patrimonio de muchos, si no de todos. Las palabras y las ideas son cruciales, faltaría más, pero la manera de transportarlas para que se conviertan en un patrimonio común no puede ser dejada de lado sin que en el trajín se escape buena parte de lo que es la literatura.

Mis recuerdos de mi padre como escritor remiten a un ser arisco, encerrado en su concha de caracol como el cangrejo ermitaño que ve acercarse a un competidor más grande, y quejándose del mundo en el bien entendido de que éste, el mundo, es el verdadero culpable cuando pasan los días y no crece la pila de las cuartillas listas para la imprenta. Una hoja manuscrita de mi padre parece, por otra parte, el plano del laberinto de Creta dibujado por alguien a quien le caían peor Teseo y Ariadna que el Minotauro. Los tachones, las enmiendas, las rayas que remiten a un párrafo y otro con más bocadillos por medio; los márgenes repletos de anotaciones corregidas una vez y otra con una letra cada vez más pequeña, como si la adversidad pudiera combatirse escondiendo el texto debajo del papel; los borrones de tinta: todo eso compone cualquiera de las páginas de un cuento o una novela de Camilo José Cela. Puede que sea por aquello del complejo de Edipo el que yo utilice como herramienta una computadora y mi único conflicto relativo al orden dentro de las páginas haya que medirlo en términos de memoria RAM, virus, gusanos del sistema, caída del disco duro y lindezas por el estilo. Pero la lucha romántica entre el hombre y las musas no se decide, a mi juicio, por el mero hecho de utilizar o no una máquina. Por



poner un ejemplo, hace algunos años se me perdieron nueve cuentos en un formateo equivocado del disco duro sin que, por otra parte, tuviera copia de ellos en lugar alguno: considero que eso es un equivalente bastante digno del acto de lanzar el manuscrito a las llamas en un momento de desesperación.

Mi padre escribía así; otros autores quizá lo hagan de distinta forma. Las diversas penalidades en la tarea de sacar adelante una página llevan a maneras de ejercer el oficio varias y contrapuestas. Eso, en realidad, no deja de ser una cuestión secundaria aunque de gran importancia, quizá, para un notario. No se es más o menos escritor por cuidar la caligrafía, ni por ver de empeorarla. Tampoco la fluidez garantiza el genio. Autores como Alejandro Dumas o Simenon sólo podían escribir bajo la presión urgente de los editores. Otros, como Vargas Llosa, abominan de cualquier plazo que se les quiera imponer. La clave del escritor debe descansar en otro lado.

¿En la inspiración? Examinémosla. Esa especie de fuerza vital que permite hallar rimas insólitas, metáforas bellísimas y finales sorprendentes suele ser tenida por los legos como el *tour de force* definitivo que distingue al verdadero escritor del simple advenedizo. Escribir se reduciría, así, a una especie de diálogo con la musa literaria que va dictando palabra tras palabra y vigila, por encima del hombro, si uno hace demasiadas faltas de ortografía. Yo no estoy demasiado seguro de que existan espíritus de ese calibre pero, en caso de que haya alguno disponible, mucho me temo que la única fórmula válida para conjurarlo es la de sentarse a la mesa y esperar. Ayuda en el proceso el ir escribiendo algo aunque sea un tanto al desgaire, como si no fuera con uno la cosa. Después de haber escrito muchos folios, y de romper la

mayoría de ellos, lo que queda en limpio es aquello a lo que podemos llamar inspiración. En mi familia llegó a ser un artículo de fe el que la inspiración consiste en sentarse a la mesa diez horas al día ante las cuartillas en blanco.

Esos mandamientos se resumen, al cabo, en uno solo: el taller del escritor, entendido como escenario general, único y permanente, no existe.

Afirmar que no hay un taller-tipo quiere decir dos cosas. En primer lugar, que cada autor suele hacer de su capa un sayo y se organiza la vida como puede, lo que elimina la posibilidad de hablar de un territorio común para todos los que escriben. Pero la ausencia de modelo sirve también, uno a uno, para muchos de los escritores que podemos examinar. A la hora de escribir no necesitan nada más que su propia memoria: el resto de las herramientas es, de hecho, secundario y mudable. El autor puede utilizar la mínima y ruin bandeja del respaldo del asiento de un aeroplano, el folleto que anuncia una tarjeta de crédito y el bolígrafo de propaganda de una casa de embutidos o, por el contrario, escribir sobre holandesas de lujoso papel de hilo con una pluma de oro que moja cada poco en el tintero, inclinándose sobre la enorme mesa de un despacho casi ducal.

El caso de mi padre es, a tal efecto, ejemplar donde los haya. Si dejamos de lado los trabajos menores, los artículos de la prensa, los prólogos, las presentaciones de las pinturas de los amigos, los apuntes carpetovetónicos y las cartas cruzadas con los amigos acerca de asuntos más o menos bárbaros, la literatura de mi padre propendió siempre al nomadismo. Cada novela le exigió un lugar distinto, difícil de prever hasta que

llegaba el momento oportuno y, sin duda, peculiar. Alguna que otra vez he contado ya su voluntaria reclusión dentro de una especie de féretro tapizado de raso negro cuando tuvo que pechar con el *Oficio de tinieblas*. No puedo dar fe de cómo se escribieron las primeras novelas, desde *La familia de Pascual Duarte* a *La colmena*, porque o bien no había nacido, o no me acuerdo. Pero puede que sea capaz de ofrecer algunas claves acerca del resto de los grandes libros de mi padre. Al menos estoy seguro de que cada una de sus obras mayores fue exigiendo, hasta obtenerlo, su propio lugar.

Dentro de tal diversidad cabe hallar, sin embargo, algunos rasgos generales y distintivos. Sigamos adelante, pues, con la tarea de rastrear sus características.

Camilo José Cela acostumbraba a repetir ante sus contertulios alguna que otra frase proverbial. Una de las más aireadas recordaba a todos los oyentes que los nómadas se dedican al pillaje y al pastoreo. Ésa debió de ser una de las pocas enseñanzas que le quedaron a mi padre de la época en la que era un alumno entre inútil y rebelde de los escolapios, o de los hermanos maristas. Sea como fuere, lo cierto es que la doctrina del nomadismo la aplicó de manera concienzuda por lo que hacía a su propio vagabundaje como escritor. Sea cual sea el escenario del que hablemos, el de *San Camilo*, 1936, el de *Mazurca para dos muertos*, el de *Cristo versus Arizona*, el taller resultaba siempre, sobre mudable, rapaz. El pillaje es una norma básica en la literatura de quien refleja en los libros el mundo de fuera trasladándolo a sus páginas de manera exacta y con cruel minuciosidad; de ahí que el escritor se anticipa a la propia redacción del libro acumulando alrededor de las cuartillas vírgenes algunos de los objetos del tiempo que

ha de verterse en cada novela. En lugar de fuentes literarias, CJC utilizaba para la ambientación los trastos habituales de la época: sellos, prospectos, cajas de cerillas, postales, anuncios, envoltorios, paquetes de tabaco, librillos de papel de fumar, estuches de preservativos, frascos de medicinas... Ninguna obra, como no sea *Oficio de tinieblas*, escapó a tan severa fórmula magistral. El *Oficio* se limitaba a trasladar a las páginas lo que le llegó a mi padre por encima de las barreras levantadas: ruidos, pensamientos, conversaciones...

Por lo que hace al pastoreo, es la idea que retrata mejor el amoroso cuidado con el que CJC agrupó, ordenó, tuteló y protegió sus palabras. Cada una de ellas era conducida con esmero y pulcritud al lugar exacto en el que serviría de sostén al resto del rebaño. No es una tarea fácil la de dar con el nombre, o el adjetivo, o el adverbio preciso en significado, cadencia y ritmo que se necesita en cada momento, frase tras frase, a lo largo de la cuartilla. El escritor probaba una y otra vez todas las posibles combinaciones, cambiando un verbo allí, un artículo más lejos, mudando el orden de la cadena hasta que el murmullo de la voz daba por bueno un edificio cuya magia se derrumbaría a poco que intentásemos cambiar una sola coma. Nunca he llegado a entender cómo hacen los traductores de Camilo José Cela para sobrevivir a su tarea imposible.

El espíritu gregario no se interrumpía con la publicación del libro. Luego de la obsesiva tarea de corregir las galeradas, una vez leídas las segundas pruebas, comprobado el índice y anotadas las sugerencias que han de hacerse a la portada o a la cubierta, el ejemplar, ya encuadernado, pasaba a ocupar su sitio en las estanterías en las que se guardaban las

diferentes ediciones de todas las obras de Camilo José Cela. El rito había llegado así hasta su último y definitivo peldaño.

Los que visitaron el taller del escritor en cualquiera de las diferentes casas por las que fue arrastrando su azaroso oficio solían invocar imágenes cercanas a la idolatría. Había quienes vieron en él un templo; otros buscaban la referencia de un museo; los más osados sugerían la idea de un laboratorio de alquimia. Los clichés contienen siempre algo de la realidad y el caso de CJC no escapa a la norma; la cueva del escritor oscila siempre entre capilla, desván y trastienda. Pero eso no es todo. Hubo un tiempo en el que yo buscaba por medio de los apuntes, las holandesas, la pluma estilográfica y el tintero dónde quedaba la fuente de todas esas historias de alegrías, de traiciones, de venganzas, de amores y de miserias que ganan carta de naturaleza en los libros. Luego, con el paso de los años, me di cuenta de algo que hubiera debido sospechar desde el principio. El taller del escritor no es una iglesia, ni una chamarilería, ni una botica. Es un espejo bruñado y limpiísimo en el que nadie se reconoce nunca por muy familiar que nos suene la imagen que baila más allá del cristal, entre las sombras.

Pero sería pecado de ingenuidad reducir el examen de campo del escritor, ése que nos ha llevado a precisar con mayor detalle en qué consiste su oficio, al único ejemplar de Camilo José Cela Trulock, que es como se llamaba, con los dos apellidos, mi padre. El panorama cambia de raíz en cuanto sustituimos el personaje, cosa que explica bastante bien por qué los profesores de literatura y, sobre todo, los críticos, padecen de úlcera de duodeno y proyectan en sus artículos el mal humor proverbial de esa enfermedad. Quizá lo que sucede es que estamos empeñados en una búsqueda inútil, y

que es el propio oficio lo que no existe en sí mismo: eso de escribir se reduciría, si nuestras sospechas se confirman, a un último eslabón en la cadena que nos remonta a los cómicos de la lengua, a los trovadores, a los ciegos agarrados a sus romances, a los bardos, a los pregoneros de la plaza mayor. Las referencias literarias más remotas de nuestra cultura son los poemas homéricos. Pues bien, no fueron escritos hasta ochocientos años después de que las gestas de la *Ilíada* y la *Odisea* hubiesen comenzado a pasar de generación en generación. Los que nos dedicamos a escribir deberíamos meditar acerca de ese hecho.

Puede que el recuerdo de tales azares exprese de manera más fiel que ninguna otra circunstancia la clave mediante la que cabe entender el trabajo del escritor. A menudo no es un oficio: es una lacra. Antonio Machado se equivocaba al proclamar, con altivez, que él no le debía nada a nadie, que era el mundo el que estaba en deuda con el poeta por sus versos. De haber tenido mejor olfato acerca de lo que le rodeaba hubiera podido evitarse, quizá, su trágico final. Debe ser por eso que los escritores ocultan con tanto celo sus armas, salvo a la hora de salir en la televisión con algún que otro libro en la mano.

¿Se ocultó mi padre? ¿Disimuló su oficio de escritor? ¿Escondió su taller en alguna cueva inaccesible? Sería absurdo sostener algo así. Una de las cosas que consiguió Camilo José Cela a lo largo de su vida fue inaugurar una nueva especie: la de los escritores que viven sólo de serlo, que no ejercen, además, de periodistas, o de empleados de una gestoría, o de profesores, o de críticos literarios. Él hacía gala de su capacidad de ganarse la vida sólo escribiendo y exhibía su taller como si se tratara de su palacio.

En la novela *El honorable colegial*, John le Carré, el espléndido cronista de la sociedad británica en derribo desde la Segunda Guerra Mundial, hace decir a uno de sus personajes que, por lo común, Inglaterra no suele atribuir distinción social alguna a los periodistas, pero que los escritores están clasificados todavía peor. Por lo que hace a España, mi padre terminó con esa falta de consideración social, si es que también existía. Al fin y al cabo, y pese a que se trate de un detalle sin demasiada importancia para lo que es el verdadero patrimonio de un escritor, terminó sus días con un título nobiliario adornándole las espaldas.

Pero el camino hacia ese reconocimiento profesional no fue fácil.

Camilo José Cela comenzó a escribir en una época en la que nadie se atrevía a publicar nada que se apartase ni un ápice de la visión de la España reglamentaria, del país dependiente de los designios del Glorioso Movimiento Nacional, vencedor poco antes de una guerra fratricida y terrible. De una forma que se definió al poco como tremendista, ya digo, pero que no era ni por asomo más tremenda que el mundo de entonces, ése fue un primer aldabonazo que llamó la atención de los lectores, de los críticos y, ¡ay!, hasta de los ministros, que enfocaron de inmediato la lupa de la censura sobre su obra.

Poco tuvieron que alegar los censores de sus libros siguientes hasta llegar a *La colmena*, prohibido por completo en España, que tuvo que editarse en Buenos Aires. Tenían sus razones: *La colmena* es, por encima de cualquier otra cosa, la crónica de una asfixia. Se ha dicho a menudo que no se trata de una novela al uso sino de un mosaico de mil historias. No

es cierto. *La colmena* narra una muerte del mismo modo que lo hacía el *Pascual Duarte*, con la diferencia de que se trataba ahora una muerte colectiva por ahogo disfrazada de levísima esperanza en un respiro inexistente, igual que el náufrago adorna su muerte con el gesto inútil destinado a atrapar las burbujas de aire que se hunden con él.

A partir de ahí, Camilo José Cela se volvió hacia un mundo igual y distinto que le aguardaba en lo más profundo de las dos Castillas. Los cronistas llaman a las páginas que reflejan, por ejemplo, la Alcarria «libros de viajes», pero CJC había advertido ya antes –y lo haría no pocas veces más tarde– de su desprecio por la literatura de género, por los libros que deben llevar un apellido para convencer al lector acerca de lo que cabe encontrar en sus entrañas. No hay un Camilo José Cela que retrata el Madrid de la postguerra y otro que hace lo propio con los campos de Ávila. Es el mismo. Habría otros Cela diferentes, como el de *Mrs. Caldwell habla con su hijo*, por ejemplo, y no digamos nada ya de aquél de los diccionarios y enciclopedias, con un pie instalado casi en la vejez, pero el que hizo de pintor, o quizá de notario, de esa España altiva y a la vez aturdida, heredera de riquezas centenarias y al mismo tiempo pobre de solemnidad, era fiel a la cartilla que guardaba en la mochila, a la bota que le acompañaba cinto abajo y a la boina que protegía de las ideas correctas y complacientes.

Mi padre era, en aquella época, un vagabundo. Así se llamó él a sí mismo cuando salía como un personaje más incorporándose a las páginas de sus libros de entonces. Vagabundo tiene, en castellano, el sentido de alguien que carece de casa y convierte el camino en su único patrimonio. Vagabundo es, también, sinónimo de indigente, de persona que vive a contra-



pelo en una sociedad que le repele quizá porque él escupe también de vuelta hacia los salones cargados de lámparas.

¿Lo reconocen? ¿Es ése el Camilo José Cela que les suena? Sus amigos de siempre contestarán, sin la menor duda, que sí. Los demás, cualquiera sabe.

Pero el vagabundo existió; doy fe de ello. Escribió con letra menuda y cuartillas llenas de tachones, una y mil veces enmendadas para dar fe de la complejidad de todo parto, algunos de los libros de más peso en la literatura española del siglo último. Libros a menudo incómodos, difíciles, densos, violentos. Libros que no toleraban la cursilería, ni la sumisión al poder, ni la mentira, ni la avaricia. Libros que, en ocasiones, le estrujan a uno el alma.

Cuarenta años más tarde, al vagabundo lo coronó el rey de Suecia con los laureles más preciados que existen en el mundo de la literatura. No llevaba ya la mochila, ni la boina, ni la bota a la cintura. Había desaparecido la bayoneta rescatada de las trincheras de la guerra civil española y también la bolsa con el pedernal y la yesca para encender los pitillos liados a mano. Ni atisbo quedó de las botas aquellas de las siete leguas que cruzaron España toda, desde los Pirineos a las costas cercanas a África.

Miremos con cuidado las fotografías. Sólo aparece en ellas un leve detalle de inconformismo: la pajarita negra allí donde el protocolo impone una blanca. Pero ni siquiera eso es signo de desafío; supone sólo el testimonio del privilegio porque la Real Academia Española concede la bula de la corbata enlutada. ¿Era, pese a todo, el mismo escritor de siempre? Cuando uno busca la respuesta a una pregunta así,

se debe mirar a los ojos. Yo, en aquel instante de la entrega del Nobel, lo intenté, pero no pude encontrarlos.

Los premios avanzaron en cadena. El Príncipe de Asturias. El Cervantes. Incluso alguno de aquellos a los que el vagabundo de siempre no aludía si no era con el desprecio colgado de sus palabras. ¡Qué sorpresa! ¿Puede cambiar tanto un hombre? ¿Tan grandes llegan a ser sus vaivenes? ¿Tan estremecedora la vuelta del revés de sus ropajes?

Quiere el tópico que los escritores sean inmortales en la medida en que se eternizan por medio de sus páginas. Apos-temos, pues, por ese signo esperanzador de un futuro cierto. ¿Cuáles son los libros de Camilo José Cela que no habrán de morir nunca? ¿Los del vagabundo o los escritos bajo el escudo nobiliario? ¿Los que se escribieron en las épocas de estrecheces o los que derivaron del premio Nobel? ¿Los que salían de los caminos y los bosques o los que fueron goteando desde las entrañas de la jaula de oro, cerrada a cal y canto con unos barrotes que dejaban fuera a sus amigos de antaño? Se admiten apuestas, aunque ni el mayor tahúr del mundo se atrevería a aceptarlas sin que se le cayera la cara de vergüenza. Apostar es, en ese terreno, como dispararle a un pajarillo detenido en el suelo porque se ha quebrado un ala.

El vagabundo triunfará a la postre saliendo de sus propias cenizas, como si el calvario de la muerte fuese un cedazo en el que queda atrapada la morralla que tanto fascina a los recién llegados, a los miembros del coro de las honras vanas. Si la profecía acierta, Camilo José Cela será recordado para siempre como el viajero aquél que descansaba la cabeza sobre el cayado en un alto del camino sólo momentáneo. No

cabe detenerse, dijo Kavafis y, antes que él, Machado. No hay tregua en la huida de los carroñeros que acechan. No te detengas ni por un instante.

He comenzado esta charla hablando del *Pascual Duarte*. Quizá sea bueno terminarla de la misma forma.

Yo no leí nunca por primera vez *La familia de Pascual Duarte*. Puede que sea porque nací con el *Pascual Duarte*, cuando esa novela formaba ya hasta tal punto parte de mi familia que a mí mis tíos me llaman todavía hoy Pascualín, a veces.

Recordar cuándo me asomé primero a sus páginas sería imposible, tanto como hacer memoria para saber cuándo le di el primer beso a mi madre.

Con *La colmena* mi relación fue aún más estrecha. Fue mi hermana gemela, creciendo en distintas versiones a la vez que yo iba cambiando de talla de zapatos. ¿Tendré que explicar por qué es para mí el libro preferido entre todos los de mi padre?

Hay otros, claro. La trilogía no expresa que se formó al añadirse a *La colmena* el *San Camilo* y la *Mazurca para dos muertos*. El *Viaje a la Alcarria*, único libro en el que salgo yo y que, al decir de mi abuela, era el único también que podía recomendar a sus amigas. Y la llamada –de forma injusta– obra menor, con joyas como *Judíos, moros y cristianos* o *Los viejos amigos*. De hecho son ésas las obras que permiten ir más de lleno al corazón del mundo literario de CJC, que es como acostumbraba a firmar mi padre.

Camilo José Cela fue un autor prolífico, incansable en la búsqueda de nuevas fórmulas narrativas que le llevaron

a menudo por los caminos de la experimentación. Sería un error acercarse a él a través de las novelas últimas que escribió. Volvamos a lo de antes, a lo clásico. Yo creo que cualquier nuevo lector haría bien en elegir entre el Cela que rompió en mil pedazos la tradición literaria de la postguerra española con *La familia de Pascual Duarte*, o el autor ya más maduro –y más herido– que retrata el Madrid sin esperanzas de *La colmena*, o el vagabundo amable y con un punto de ternura del *Viaje a la Alcarria*. Quien ya haya hincado el diente en la fruta prohibida podrá buscar nuevos caminos en *Mrs. Caldwell habla con su hijo*, en *Oficio de tinieblas* o en *Madera de boj*.

Pero no me hagan caso. Ése es el Cela preferible pero sólo para mí. Seguro que para cada uno de ustedes, para cada lector en particular, hay un Cela propio, a la medida. CJC era así: contradictorio y diverso. Fue una suerte inmensa el tener tantos y tan distintos padres.



Lección pronunciada en la  
Antigua Capilla del Hospital de San Juan de Dios de Jaén,  
actual salón de actos del  
Instituto de Estudios Giennenses,  
con ocasión de la  
inauguración del curso académico 2016-2017,  
el día 2 de noviembre de dos mil dieciséis,  
festividad de los Fieles  
Difuntos







