



APÉNDICE II TEXTOS EN GALLEGO

ROMÁN RODRÍGUEZ GONZÁLEZ.

Conselleiro de Cultura, Educación e Ordenación Universitaria, Xunta de Galicia. Presidente do Padroado da FPGCJC.

A exposición “*Camilo José Cela (1916-2016). Un libro e toda a soidade*” pretendeu cartografar un territorio extraordinario, o correspondente á vida e obra do único Premio Nobel co que conta Galicia. Detallar nunha mostra temporal un periplo tan intenso, diverso e prolífico como o de Cela non é tarefa sinxela, pero penso que o resultado acadado resultou máis ca satisfactorio. Agora corresponde fixar con este catálogo, aquilatado polas reflexións de importantes especialistas celianos, a memoria escrita deste proxecto expositivo co que conmemoramos durante 2016 o primeiro centenario do nacemento de don Camilo.

En concreto, con esta ambiciosa mostra, que se puido visitar na Biblioteca Nacional de España e no Museo Centro Gaiás, a Xunta de Galicia e o Estado, a través de Acción Cultural Española, puxemos en valor e reforzamos o coñecemento da figura, da obra e do legado celiano, dando a coñecer a relevancia do autor no seu contexto social e cultural. Ademais, promovemos a difusión da Fundación Pública de Interese Galego Camilo José Cela e do traballo que se vén desenvolvendo desde hai máis de vinte e cinco anos na casa museo que o autor de *La Colmena* ten na súa amada Iria Flavia.

En definitiva, desde a Xunta pretendemos con esta mostra que máis persoas coñezan un pouco mellor a Cela; que saiban da súa contribución á cultura galega, española e universal; que sexan conscientes da orixe galega deste Premio Nobel, e da influencia que, na súa vida e na súa obra, tiveron as comarcas do Sar e Arousa. Queremos que isto se traduza nun achegamento á casa museo, ao labor da Fundación e a Galicia.

FERNANDO BENZO SÁINZ.

Presidente de Acción Cultural Española.

Acción Cultural Española (AC/E) coorganizou coa Fundación Pública Galega Camilo José Cela a

extensa exposición en 2016 “Camilo José Cela 1916-2016. O centenario dun Nobel. Un libro e toda a soidade” no centenario do nacemento de Camilo José Cela, na Biblioteca Nacional de España de Madrid, entre xullo e setembro dese ano. Posteriormente, a exposición foi presentada no Museo Gaiás na Cidade da Cultura de Santiago de Compostela entre novembro dese ano e febreiro do actual.

A homenaxe ao Nobel español estivo comisariada por Adolfo Sotelo Vázquez, que formulou unha aproximación á súa figura e á súa creación artística como un percorrido polas múltiples facetas do autor e o seu devir creativo, así como a súa exacta contextualización no marco dos principais fitos históricos nacionais e internacionais do seu tempo. Partindo dun percorrido temporal, organizativo do discurso expositivo, a mostra foi describindo os distintos capítulos da vida e obra de Cela combinándoos cos aspectos menos coñecidos como, entre outros, a súa obra plástica, o seu labor lexicográfico, o seu coleccionismo ou o seu apoio, e divulgación, a outros creadores españois de vangarda que nunha época estiveron proscritos polo réxime franquista.

O proxecto expositivo, tanto en Madrid coma en Santiago de Compostela, constituíu un dos eixes principais da celebración do centenario e obtivo un destacado éxito de visitantes -alcanzouse entre ámbalas dúas sedes unha cifra superior a 30.000-, co que se cumpriu o obxectivo de achegar a figura e obra de Camilo José Cela a novos públicos con ocasión da efeméride.

ANA SANTOS ARAMBURO.

Directora da Biblioteca Nacional de España.

A Biblioteca Nacional de España (BNE) tivo a honra de ser a primeira sede da exposición conmemorativa do centenario de Camilo José Cela. A presenza da SM Felipe VI na inauguración, o 4 de xullo de 2016, deu a medida da importancia que a figura de Cela tivo na cultura española da segunda metade do século XX.

Foi un orgullo para a Biblioteca que o manuscrito de *La colmena*, que Cela lle regalou ao célebre

hispanista Noël Salomon e que a súa filla Annie Salomon doou á biblioteca en 2013, ocupara un lugar de honra na nosa. Tamén nos sentimos profundamente satisfeitos de que unha boa parte dos estudosos de Cela rebusque nas nosas coleccións cando se trata de coñecer mellor as súas obras, as súas edicións, as súas revistas, e de analizar o cúmulo de aparicións en medios de comunicación, que conforman, case con seguridade, a figura do escritor con maior presenza pública na España da súa época.

A exposición, a cuxo comisario Adolfo Sotelo agradecemos a súa dedicación e esforzo, foi un percorrido veraz e atractivo por todos os perfís do escritor Camilo José Cela: novelista, narrador, articulista, vagabundo, memorialista, dramaturgo, lexicógrafo, poeta. Un clásico das letras do século XX. Á par, a exposición non deixou no tinteiro a expresión doutras caras da súa personalidade: académico, editor, promotor cultural, coñecedor e amante das artes, coleccionista.

Alégranos que finalmente esta publicación na súa lembranza chegue a porto. O español que hoxe falamos e escribimos ten unha débeda con Cela. O seu traballo coa linguaxe é, quizais, o máis imperecedoiro da súa obra e nese asunto todos somos os seus herdeiros.

Por último, a Biblioteca Nacional quere agradecerlle á Xunta de Galicia e a Acción Cultural Española (AC/E) que escollesen a nosa sede como o lugar máis adecuado para lle render homenaxe ao Premio Nobel.

Páxina 11

SAMUEL MARTÍN-BARBERO.

Reitor da Universidade Camilo José Cela.

A DESCOMPOSICIÓN CURRICULAR DA PERSONALIDADE DO MESTRE: CELA E A SÚA COLMEA ACADÉMICA.

Non cheguei nunca a ver nin a escoitar en directo (si a ler, está claro) a Camilo José Cela e certa frustración manteño aínda por iso. Foi precisamente a onda expansiva dunhas palabras íntimas manuscritas, dedicadas ao saber e ao espírito, de tal beleza ética como estética, a que me atrapou e

conduciu a investigar sobre a súa persoa. O texto ao que me refiro é o seguinte, con trazo caligráfico redondeado por parte da tinta negra da súa pluma, unha de tantas que conservou en vida. Conforma en si unha orixinal peza de arte, este testemuño persoal na primeira páxina do Libro de Honra da Universidade Camilo José Cela (UCJC), o 18 de outubro de 2000: *“Fago votos por que estas aulas formen os seus alumnos no mellor servizo do ben e fagan certa a idea de Lope de Vega cando lle chamou á universidade a natureza da alma...”*. Ao lelo e suxeitar reverencialmente por primeira vez o documento coas miñas propias mans, acendeuse ao instante o interese en crear algo distinto e alleo ao coñecemento sobre o seu capital literario (do cal moito se publicou, se coñece e recoñece).

Para o devandito obxectivo, nun primeiro movemento tiven a fortuna de coñecer a Adolfo Sotelo e xunto a el pasear por Padrón e visitar hipnotizado cada palmo da Casa-Museo, onde puiden mergullarme e retrotraerme aos tempos nos que ambos comeron, falaron, viaxaron e, en definitiva, compartiron xuntos momentos de traballo, tensión e amizade. Xa de regreso a Madrid, tanto Nieves Segovia como José Luis Delso, en varias ocasións penetráronme xenerosamente nas súas propias historias familiares, desde unha “alegre nostalgia” imbuída nunha serie de situacións entrañables, cómicas e mesmo surrealistas protagonizadas polo Nobel durante o proceso de xestación da UCJC. Nese tempo, grazas á revisión historiográfica, heterodoxa e aleatoria de entrevistas televisivas e da contemplación de fotos reservadas, retratos de cadros, cartas arquivadas, antigos recortes xornalísticos, a lápida baixo a oliveira e os obxectos estrambóticos (colección de ouriñais) puiden ampliar a mirada e intuición sobre a figura vivencial de Cela. Proseguín a dita senda con alguén de fondo calado na escena político-cultural española, César Antonio Molina, quen tivo a ben compartir comigo algunhas anécdotas certamente xenuínas da súa relación e admiración cara á persoa (e non só cara ao “creador de palabras”). Acabei o último movemento (o traballo de campo, en termos antropolóxicos) cun rápido e simpático saúdo nun cóctel a Maruxa Cela (irmá do *Mestre*).

Todas estas vivencias alleas e observacións propias, máis as recollidas no documental sobre a súa vida, titulado e pensado cara ao futuro grazas ao guión do profesor de Humanidades na UCJC, David Jiménez Torres, en *Cela, Cien Años Más*

(UCJC, 2017) e de libre reprodución en Youtube, saciaron parcialmente a miña sede pero non así a miña vontade de devolverlle algo ao *Mestre*. Chegados a este punto, honralo institucionalmente con exposicións, catálogos ou cun recorrente bautismo dalgún novo espazo físico (edificios, salas ou laboratorios) parecía algo apropiado para o centenario do seu nacemento (1916-2016) e desde “a súa propia universidade”, aquela á que altruistamente doou o seu nome pola súa estreita amizade con Felipe Segovia. Con todo, libres de caer presos das mostras convencionais e pasaxeiras de respecto, culto e afecto decidimos esixirnos orixinalidade e calado atemporal.

Descompuxemos en Reitorado, curricularmente e en parcelas de experiencias a súa atarefada, enérxica, estimulante e polivalente vida para ofrecerlla ao alumno. Todo iso, para darse cita dentro do propio plan de estudos transversal de carácter regrado a nivel de grao -a calquera alumno de calquera disciplina- na UCJC. Este conxunto de caras, facetas e capas de sensacións, estímulos e motivacións de Cela flúen xa en forma de materias-experiencia troncais, ás cales lles outorgamos o nome de *La Colmena*. Decía Cela no ano 1976, nunha entrevista no programa *A fondo* de TVE, que “o individuo non é un plano senón un poliedro e segundo incida un raio de luz nalgunha das súas arestas ou vértices, o arco de cores que proxecta reflicte un aspecto distinto non da súa dobre vida, senón da súa múltiple vida”. En *La Colmena* académica, todas estas vidas combinan e entrelazan desde as humanidades, a ciencia e a tecnoloxía, tanto dentro como fóra da clase, así como en visitas, discursos e debates. Recréase, aválase e hónrase deste xeito nun plan de estudos universitario a vocación universal e multifacética (xornalista, actor, toureiro, xestor, escritor...) de Camilo José Cela. A día de hoxe, sen ningunha dúbida, este avance académico representa un dos eixos vertebradores e diferenciais a escala global da renovada UCJC.

Cela non necesitou en vida finalizar ningún estudos universitarios nin de ciencias nin de letras quizais, por non atoparse entón o sistema educativo español o suficientemente adaptado, receptivo, apto e maduro para perfís coma o seu. Non é fácil dentro dos marcos fixos e mentalidades herméticas estar á altura de personalidades como el. Confiamos humilde e fielmente en que con tributos creativos (e innovadores) como o descrito, así

como con iniciativas e proxectos ben intencionados, sinxelos e esmerados calquera poida honrar, non esquecer e mimetizar co ADN do *Mestre*, valiosa fonte curricular e inspiración para os retos e desafíos que presenta a vida en cada unha das súas apaixonantes e duras etapas.

Grazas á Fundación Camilo José Cela por outorgarme o privilexio de poder escribir este prólogo.

Páxina 15

JOAN ELÍAS.

Reitor da Universidade de Barcelona.

REIVINDICAR UN PATRIMONIO LITERARIO ÚNICO.

• Camilo José Cela, o centenario dun Nobel.

En 1989, a Academia Sueca distinguiu a Camilo José Cela co máximo recoñecemento que poida obter un escritor, o Premio Nobel de Literatura. Cela recibiu a noticia cando xa non a esperaba, tal como el mesmo recoñeceu: «Daría con gusto o diñeiro do premio con tal de conseguilo». Ao final, «a riqueza e intensidade da súa prosa, que con refreada compaixón encarna unha visión provocadora do desamparo de todo ser humano», valeulle o galardón ao autor de *La colmena*.

Cela, autor prolífico de novelas, narrativa breve, libros de viaxes, artigos periodísticos e ensaios, foi ata a data o último escritor español en obter o Premio Nobel de Literatura, circunstancia que expresa por si soa a inmensidade da súa obra.

A publicación de *La familia de Pascual Duarte* en 1942 revolucionou as letras españolas. Editada en plena posguerra, Cela debuxou personaxes marcados a «sangue e lume» nun escenario onde a violencia ocupa un lugar preeminente, e converteuse nun dos máximos referentes do que se coñeceu como “tremendismo”. A singularidade da obra do escritor galego radica, sen dúbida, na súa rica prosa e nas innovacións experimentais que introduciu nas súas novelas.

Vivimos tempos complexos. Asistimos con máis frecuencia da que desexariamos á degradación ou esquecemento dos grandes referentes que engran-

decen unha cultura e unha lingua. Por criterios totalmente alleos aos de calidade literaria, que ninguén discute no caso de Cela, a herdanza inacabable do autor galego viuse alterada por outras circunstancias vitais, feito que provocou que a súa figura non se reivindicase tal como merece a súa excelsa obra.

Afortunadamente, as diferentes accións que se levaron a cabo con motivo do centenario do seu nacemento, entre elas a presente exposición, comensada polo catedrático da Universidade de Barcelona Adolfo Sotelo Vázquez, situaron de novo a presenza de Camilo José Cela como pilar fundamental da literatura española de todos os tempos.

«Aínda non me chegou a hora. Á mesma idade que tiña Pío Baroja cando morreu, atrévome a lles ofrecer unha violenta obra de xuventude e esperanza». Desta maneira, con valentía e afouteza, iniciou Cela a presentación do seu libro, *Madera de boj*, no noso Parainfo en decembro de 1999. Desde as universidades debemos procurar salvagardar o legado cultural de todos os que nos precederon e contribuír á difusión da súa obra. Para a Universidade de Barcelona e a súa Facultade de Filoloxía foi un auténtico orgullo participar nas iniciativas «Camilo José Cela 1916-2016. O centenario dun Nobel».

Sobre a Universidade de Barcelona

A Universidade de Barcelona é a primeira universidade pública de Cataluña en canto a número de estudantes, uns 66.000, e a oferta formativa. Ocupa o primeiro lugar do Estado en produción científica, feito que a converte no principal centro de investigación universitario de España e nun dos máis importantes de Europa, tanto polo número de programas de investigación como pola excelencia lograda neste ámbito.

A Universidade de Barcelona é a institución de educación superior líder en España nas principais clasificacións internacionais: é a única universidade do Estado español que consegue posicionarse entre as 200 mellores do mundo na Academic Ranking of World Universities (ARWU), máis coñecido como “ranking de Shanghai”. Nos QS World University Rankings 2015-2016, tamén é a primeira Universidade de España e unha das 200 mellores do mundo. Ademais, segundo os QS World University Rankings 2016 by Subject, é a única universidade do Estado que forma parte da elite das 100 mellores universidades do mundo en 16 das 42 áreas do coñecemento.

Membro das redes universitarias de excelencia máis relevantes no ámbito internacional, como a Liga de Universidades de Investigación Europeas (LERU), a Universidade de Barcelona foi escollida para liderar, no ámbito estatal, a nova comunidade

de coñecemento e innovación (KIC) centrada en vida saudable e envellecemento activo, a EIT Health. A Universidade de Barcelona dispón de 301 grupos de investigación consolidados e, segundo un informe de BiGGAR Economics solicitado pola LERU, ten un impacto de 1400 millóns de euros no valor engadido bruto (VEB) de Cataluña -o que representa o 0,72 % sobre o total catalán-, e un impacto directo en 21.870 postos de traballo (datos de 2014).

Páxina 21

PERFIL BIOGRÁFICO DE CAMILO JOSÉ CELA.

Adolfo Sotelo Vázquez.

Universidade de Barcelona / Cátedra CJC, Universidade Camilo José Cela (Madrid).

“Ás nove e vinte da noite do día 11 de maio de 1916, xoves, vin a este val de bágoas na casa do paso a nivel de Iria Flavia, concello de Padrón, diocese de Santiago de Compostela, provincia da Coruña, banda de estribor da ría de Arousa, alá onde se atopan os ríos Sar e Ulla”. Camilo José Cela consignaba coas palabras citadas a súa chegada ao mundo no primeiro libro das súas apaixonantes memorias, que leva por título *La rosa* (1959) e cuxos textos aproveito nas primeiras citas que seguen.

Nunha carta, datada en Tetuán (Marrocos) o 8 de maio de 1952, o pai do novo artista -“O meu pai nunca me deu demasiada confianza e iso produciu, sen dúbida, que tardásemos en calarnos fondo”- escribía: “O ano 1916, o 11 de maio, que era xoves, estaba a túa nai sufrindo por ti. Aínda tiña ela 20 anos. Poucos días antes chegara eu de Almería onde estaba destinado e onde tiña eu uns ingresos mensuais dunhas catrocentas pesetas. Con elas sostiñamos a nosa casa”.

De neno, abraiado pola figura da súa nai -“é fermoso, sen dúbida, ser fillo dunha nai nova”-, Camilo José Cela “non quería ser nada, nin sequera maior”. Propenso á tristeza e á soidade, dúas sensacións que o fan feliz, pasa pola adolescencia e pola primeira mocidade repetíndose que debe ser forte e ambicioso. Ao cumprir 15 anos, contraeu unha tuberculose pulmonar cuxas sucesivas convalecencias lle facilitaron a lectura dos clásicos españois en Rivadeneyra, amasados polas fértiles lecturas suxestivas de Ortega e Gasset.

O mozo Cela iníciase como escritor aprendendo literatura con Pedro Salinas, dialogando con Lolita Franco e atraído polos impulsos poéticos de Alberti, Lorca, Aleixandre e Neruda. A súa primeira obra literaria é o poemario de título gongorino, *Pisando la dudosa luz del día. Poemas de una adolescencia cruel*, escrito en Madrid ao comezo da guerra civil e publicado en 1945. Os restantes meses da guerra e os primeiros da posguerra son dun gran desacougo persoal e dunha serie de experiencias amargas.

Ao rematar a guerra civil, sucédense os tenteos por lle atopar unha dirección á súa vida. Abandona definitivamente os estudos de Dereito, entra como escribente no Sindicato Nacional Téxtil, coñece a súa primeira dona -María Rosario Conde-, traballa con afán no Café Gijón, insiste na súa vocación poética, publica as súas primeiras prosas en revistas da órbita falanxista e, sobre todo, prepara a súa primeira novela, mentres no outono do ano 1941 recae da súa tuberculose.

Os pasos iniciais da forxa do novelista prodúcense á vez que frecuenta o Café Gijón, na compañía de Enrique Azcoaga, José García Nieto e Víctor Ruiz Iriarte. En decembro ve a luz *La familia de Pascual Duarte*, un relato desgarrado e trágico que se ampara en influencias heteroxéneas, como a picaresca, os romances de cego, Baroja, Valle-Inclán e García Lorca. A ópera prima de Camilo José Cela é unha aldrabada na narrativa española da inmediata posguerra. O 12 de marzo de 1944 contrae matrimonio con Charo Conde. A súa equipaxe de escritor contén xa tres novelas publicadas e as súas colaboracións xornalísticas vanse facendo cada vez máis frecuentes baixo a protección do todopoderoso Juan Aparicio.

Non consegue que a censura autorice o primeiro manuscrito completo de *La colmena*, que o escritor presenta o 7 de xaneiro de 1946. Uns días despois, o 17 de xaneiro, nace o seu fillo Camilo José. O inverno e a primavera do ano 1946 son meses de grande inquietude para o escritor que viu vedado o seu gran proxecto literario e editorial (co editor barcelonés Carlos F. Maristany) de *Caminos inciertos*. O mozo Cela busca novos horizontes, como os libros de viaxes, os apuntamentos carpetovetónicos, a pintura e, mesmo, o cinema.

No abrente do 6 de xuño de 1946 inicia, acompañando do fotógrafo Karl Wlasak e de Conchita Stichaner, a viaxe á Alcarria. Despois dunha azarosa

peripecia editorial, *Viaje a la Alcarria* inaugura na editorial Revista de Occidente (1948) a serie de libros de viaxes do escritor. Trátase dunha obra esencial na prosa española do século XX. A mirada, as notas de andar e ver do escritor, xunto coas fotografías de Wlasak (que lle permiten recrear a viaxe), desembocan nunha prosa dunha simplicidade clásica, chea de graza espontánea e ateigada de tenrura e humor.

As estancias en Cebreros (Ávila) altérganse coas súas tentativas pictóricas, cuxa primeira manifestación ten como sede a galería Clan de Madrid (1947). O seu amigo César González Ruano sostén publicamente: “Cela é moito máis pintor escribindo ca pintando”. O escritor, que deixa de crer nos xéneros literarios, inventa ao longo da segunda metade da década dos 40 o apuntamento carpetovetónico, que nace da súa concepción mesma da literatura. Desde unha radical obxectividade, Camilo José Cela retrata a brutalidade, o primitivismo e a barbarie da vida cotiá, vulgar e triste das vilas españolas. A dor e a sátira, a comprensión e a ironía mestúranse en *El gallego y su cuadrilla y otros apuntes carpetovetónicos* (1949), cuxa fauna é un filón para a obra toda do escritor.

Mentres prepara o envío do orixinal de *La colmena* a Emecé Editores de Bos Aires, o escritor ve realizada a súa querenza de actor. O 12 de xaneiro de 1950 estréase no cinema Coliseum de Madrid *El sótano*, de Jaime de Mayora, que viña fraguándose desde 1948. Como actor, Cela tamén intervéñ nas películas *Facultad de Letras* (1950) de J. M. Elorrieta e *Manicomio* (1953) de Fernando Fernán Gómez. Como pintor realiza unha exposición na Librería Lino Pérez da Coruña a finais de ano.

Por fin, *La colmena* ve a luz en Bos Aires en 1951. Con máis de 300 personaxes en escena, a novela é un anaco da vida madrileña dos primeiros compases da posguerra. En 1942, Madrid era unha ferveiroira de vidas e de xentes que sobreviven á miseria. A novela é unha mirada panorámica a esas existencias grises, unha mirada que penetra nos profundos pozos da conciencia da colectividade, unha crónica na que latexa de xeito soterrado o pulso infatigable da memoria. Trátase da súa grande obra mestra. E a súa recepción crítica inmediata valorou a gran mestría da novela.

As súas andanzas e a súa escritura creadora non cesan. As editoriais barcelonesas Destino e Noguer

convértense nas impulsoras dos seus libros. En Noguier, publica *Del Miño al Bidasoa. Notas de un vagabundaje* (1952), que se fraguou no verán do ano 1948 por encarga do diario do sindicato vertical *Pueblo*. Na viaxe do outono a América latina coñece a Curzio Malaparte, Alberto Moravia e Ilia Ehrenburg. O 31 de decembro é expulsado da Asociación da Prensa de Madrid “por falta de profesionalidade”. Convén lembrar que no seu xornalismo da década dos 40 latexan substancias seminais da súa obra creativa.

O escritor publica en 1953 *Mrs. Caldwell habla con su hijo*, unha novela lírica que viña fraguándose desde 1947 e que supón o seu reencontro coas vangardas. Inicia no semanario *Destino* as primeiras entregas das súas memorias. En xuño, e consonte as estratexias do Instituto de Cultura Hispánica, viaxa de novo a América latina. En Venezuela, co concurso de Amelia Góngora, obtén a encarga de escribir unha novela de tema venezolano. A ditadura de Pérez Jiménez aboaralle, en dúas entregas, tres millóns de pesetas.

Para cumprir a encarga venezolana, o escritor decide tentear a illa de Mallorca en febreiro de 1954. Queda compracido e durante a primavera e o verán, en Palma e en Port de Pollença, redacta *La catira*, que pon en mans de José Pardo, editor de Noguier, en outubro. Durante o outono imparte conferencias en cinco universidades británicas e, asemade, rastrexas as pegadas dos seus devanceiros, os Trulock.

La catira, cun glosario de venezolanismos, publícase en marzo de 1955. O escritor viaxa de novo a América latina mentres a prensa venezolana rexeita a novela cun amplo abano de referencias críticas negativas. No entanto, a crítica española, con Antonio Vilanova e José M. Castellet á cabeza, aplaude a obra. A comezos de abril do 1956, a novela obtén o Premio da Crítica. En xullo, regresa a Mallorca e en outubro o escritor e Charo deciden quedar a vivir na illa, nun chalé da rúa Bosque, 1 (hoxe rúa Camilo José Cela). “En Mallorca centreime moito”, afirmará anos despois.

O mes de abril de 1956 ve nacer *Papeles de Son Armadans*, “unha revista intelectual independente” que nos seus 23 anos de existencia foi un exemplo de tolerancia e pluralidade no mundo das letras e das artes, salvando o inútil horror da guerra civil. A empresa de *Papeles* había de ter importantes ramificacións como *Ediciones*, onde se publicaron libros

de impar calidade editorial. O escritor, pendente constantemente da súa revista, recibe unha mala noticia ao finalizar outubro, que é a morte do seu mestre Pío Baroja. O 31 de outubro asiste ao seu enterro en Madrid.

O 21 de febreiro de 1957 o escritor é elixido académico da Real Academia Española. Presentaron a súa candidatura Vicente Aleixandre, Joaquín Calvo Sotelo e Gregorio Marañón. O domingo 26 de maio le o seu discurso de ingreso, *La obra literaria del pintor Solana*, e foi contestado por Marañón. Cela alcanzou a plenitude da súa andaina e a súa poliédrica personalidade adquire corpo enteiro, tal e como o testemuña a recompilación de dous libros de artigos xornalísticos dos anos 40 e 50.

Durante o ano 1958, a actividade do escritor para ampliar os seus horizontes é febril, mentres renova a serie das súas memorias no semanario *Destino*. En plena canícula desprázase a Cannes. Picasso recíbeo na súa casa *La Californie* o primeiro de agosto. O encontro terá amplos froitos e o máis inmediato é o número de *Papeles* (II-1959) dedicado ao pintor. Culminará na excepcional edición de *Gavilla de fábulas sin amor* de 1962, a cargo das *Ediciones de Papeles* e con ilustracións de Picasso.

O escritor segue ampliando a súa esfera de actuación. En febreiro de 1959 presenta as Xornadas Europeas, que se iniciaron o 2 de maio. Cela reuniu como conferenciantes a Menéndez Pidal, López Ibor, Lafuente Ferrari, Laín Entralgo, Pemán, Marías e Alomar. Do 18 ao 25 de maio, celebráronse as Conversacións Poéticas e, entre o 26 e o 28, o Coloquio Internacional sobre Novela, ambos no Hotel Formentor. A nómina de poetas e novelistas é excepcional. En xullo, o escritor participa no Coloquio Europeo de Lourmarin. O 5 de decembro ten lugar o enterro do seu pai.

En maio de 1960, *Papeles de Son Armadans* celebra os seus primeiros cincuenta meses de vida. Nas súas páxinas déronse cita Alberti, Aleixandre, Cernuda, Guillén, Prados, Gerardo Diego, Dámaso Alonso e un longo etcétera. Caballero Bonald foi un eficaz secretario da revista. O escritor acentúa o seu papel social, e asina cartas contra a censura e en favor da liberdade informativa e da regulación dos conflitos laborais. En 1962, *Destino* publica o primeiro tomo da súa *Obra completa*, que contén as tres primeiras novelas de quen é xa o novelista máis importante da posguerra.

A aventura de *Papeles* cumpre en 1964 o seu número cen. A *Obra completa* segue a bo ritmo, xa que en 1968 aparece o sexto tomo, e tamén o primeiro tomo do *Diccionario secreto*. A finais de 1964, xunto cos seus irmáns Juan Carlos e Jorge, pon en marcha Ediciones Alfaguara. As viaxes sucédense. Trasládase aos Estados Unidos en abril do ano 64 e en marzo do 66; á Habana en febreiro do 65, onde comparte coloquios con Carlos Barral e Vargas Llosa; e a Bos Aires no verán do 68. No outono do 64, o escritor estrea casa en Mallorca.

Para a redacción de *San Camilo, 1936* (1969) o escritor encérrase no seu despacho da nova casa da Bonanova, rodeado dunha ampla documentación que incluía as coleccións dos xornais máis importantes en 1936. A atmosfera da novela xorde da mirada histórica, pero o pulso narrativo condúcenlo a un narrador en terceira persoa e un desmesurado monólogo autorreflexivo (que bebe nas fontes de Faulkner) con evidentes signos autobiográficos. A memoria aprópiase da ficción e -son palabras do escritor- “a memoria é dolorosa e amarga”.

Nova York, Carnegie Hall, 17 de abril de 1970: o escritor estrea *María Sabina*, con música de Leonardo Balada; semanas máis tarde, estreárase en Madrid e publicárase en Alfaguara. París, La Sorbonne, 9 de febreiro de 1971: a prestixiosa universidade tribútalle unha homenaxe que preside Marcel Bataillon. Madrid, Ateneo, 9 de maio de 1972: o escritor lembra que “estes teitos foron liberais e intelectuais e aspiran a volver selo”.

O escritor apura a radicalidade da súa novelística. Escribe *Oficio de tinieblas 5* “entre o Día de Defuntos de 1971 e a Semana Santa de 1973”, inmerso no negro opaco do bastidor que construíu para crear ao seu redor unha contorna de sombras que lle fose propicia para a “purga do corazón” que debía ser o seu relato. Unha novela heterodoxa, un monólogo alucinante, unha ladaíña atafegante, desapiadada, nihilista; o sombrío esplendor das palabras, segundo Gonzalo Sobejano. Por outra banda, sabedor da circunstancia histórica española, o escritor reúne unha colección de ensaios, *A vueltas con España* (1973), que prologa Ridruejo.

O escritor perde a súa nai (18-02-1975) cando España atravesaba momentos históricos decisivos. Cela renunciou á presidencia do Ateneo de Madrid desde unha postura política que afirma a polifonía de España. Un día despois da morte de Franco,

confirma a súa defensa dunha España democrática no artigo “Salutación del optimista”, publicado en *Informaciones*. Entre 1977 e 1979, é senador por designación real. Os seus quefaceres son continuos e os seus recoñecementos constantes. Ricardo Franco leva a súa primeira novela ao cinema (1975). En 1979, deixan de publicarse os *Papeles*, que tanto representaron para o escritor e para a cultura española.

Porén, o escritor segue moi activo nas súas colaboracións xornalísticas e, nesta etapa, a quenda é para *ABC*. Viaxa en outubro de 1981 aos Estados Unidos, onde dita unha serie de conferencias en diversas universidades, desde Nova York a California. O 18 de abril do 1982 é nomeado Fillo Predilecto de Padrón. Uns meses despois, o 11 de outubro, estréase *La colmena* de Mario Camus, e o escritor interpreta o personaxe de Matías Martí, o inventor de palabras. Durante este mesmo ano, os tomos XIV e XV da *Obra completa* recollen os primeiros tramos da *Enciclopedia del Erotismo*.

A comezos de agosto do ano 1983 sofre unha grave perda, xa que a casa de Iria Flavia onde naceu queda destruída por un incendio. O 31 de marzo, o escritor declara ao diario *El País* que lle está a facer os últimos retoques a *Mazurca para dos muertos*. “A dura novela da montaña” en tempos da guerra civil é unha obra mestra que se alimenta da intrahistoria da Galicia interior, que taracea na linguaxe o galaico e o castelán e, na estética, o tremendismo lírico co barroco grotesco. A novela obtivo o Premio Nacional de Literatura do ano seguinte.

Nese ano 1984, inicia as xestións para constituír a Fundación Camilo José Cela, con sede en Iria Flavia. Colabora en *El País* regularmente. Intervén no I Congreso de Folclore das Comunidades e Nacionalidades Históricas, que se celebra en Santiago en xaneiro de 1985, e onde coñece a Marina Castaño. Ese mesmo ano viaxa de novo á Alcarria. Durante 1986, recibe o Premio Conde de Godó de Xornalismo e a Creu de Sant Jordi da Generalitat de Catalunya. No 1987, obtén o Premio Príncipe de Asturias e viaxa a Arizona coa finalidade de documentarse para concluír a novela *Cristo versus Arizona*, que se publica en 1988.

O ano 1989 iníciase cunha delicada operación cirúrxica que acaba superando. Na primavera, xa en Guadalaxara, empeza a súa colaboración no

Independiente. O 19 de outubro, ás 12 do medio-día, ao escritor fanlle saber que gañou o Premio Nobel. O domingo 10 de decembro recibe o premio en Estocolmo. O escritor pronuncia o discurso *Elogio de la fábula*, unha síntese ética e estética da súa dilatada aventura creadora.

Cela mergúllase nunha actividade incesante co común denominador da homenaxe e da celebración. As súas colaboracións xornalísticas non decaen e, ademais de gañar premios (Mariano de Cavia), presenta o “Dodecálogo de los deberes del periodista” (29-09-1992). O 11 de xuño de 1991 os reis de España inauguran a Fundación Camilo José Cela, clave para a conservación do seu legado e *alma mater* das recentes exposicións da Biblioteca Nacional de España (Madrid) e da Cidade da Cultura (Santiago de Compostela). En 1993, publica o segundo tomo das súas memorias, *Memorias, entendimientos y voluntades*. O escritor contraera matrimonio civil, o 10 de marzo de 1991, con Marina Castaño.

Camilo José Cela goza de poucos leceres. Desde finais do ano 1993, colaborará semanalmente en *ABC* baixo a etiqueta “El color de la mañana”. As polémicas con outros escritores máis novos sucédense e non son gratificantes. O 15 de outubro recibe o Premio Planeta pola súa novela *La cruz de San Andrés*, ambientada na Coruña e que ten como voz narradora a Matilde Verdú, pseudónimo que Cela utilizara en 1948 para asinar a biografía de San Juan de la Cruz. A crítica da novela non foi especialmente eloxiosa.

Aínda que as augas culturais son procelosas, o escritor coñece ben eses mares. Na primavera do 1995 sae da prensa o primeiro número do *Extra-mundi y los Papeles de Iria Flavia*, revista dirixida por Cela e editada pola súa Fundación. No mes de decembro, obtén o Premio Cervantes. No ano 1996, ao cumprir oitenta anos, o rei concédelle o título de Marqués de Iria Flavia (o lema do escudo é “o que resiste, gaña”). Por eses mesmos días aparece a súa *Poesía completa*, cun excelente prólogo de José Ángel Valente. O 29 de xuño do 1998, o escritor celebra a súa voda relixiosa con Marina.

Coa moita vida que deixou atrás, o escritor pensa ocupar o tempo da esperanza na universidade. O 15 de outubro de 1999 recibe en Madrid a homenaxe dos reitores das universidades que lle concede-

ron o *honoris causa* e un día despois coloca, xunto a Felipe Segovia, a primeira pedra da nova Universidade Camilo José Cela. Desde 1983, o escritor foi ideando a novela da costa da morte, *Madera de boj* (1999). Trátase dunha ladaíña que ganduxa varios fíos ao redor da obsesión por arraigar na terra dos antepasados e por preservar a memoria. É a súa última novela.

O escritor preparara, por encarga da Comunidade de Madrid e para conmemorar o centenario de 1898, o texto teatral *Homenaje al Bosco II*, que nunca chegou a estrearse. En cambio, publicouse na editorial Seix Barral ao alborexar o novo século XXI. É tempo de recapitulacións: en 2001, o seu primeiro tomo de memorias, *La rosa*, completábase cun feixe de entregas xornalísticas esquecidas e o 14 de novembro dese mesmo ano, a Biblioteca Nacional de España réndelle homenaxe por mor do cincuentenario da publicación de *La colmena*. O escritor, enfermo, non pode asistir.

O escritor lembrara no seu discurso do Premio Nobel o reloxo de parede do seu mestre Pío Baroja, que tiña unha esfera luminosa cun lema aterrecedor que aludía ao paso do tempo: “Todas as horas feren, a última mata”. O escritor falece na madrugada do 17 de xaneiro. O día 18, tras unha misa *corpore insepulto* na Colexiata de Santa María de Iria Flavia, Camilo José Cela é enterrado no cemiterio de Adina, ao pé dunha oliveira centenaria. O escritor retorna definitivamente a Galicia.

Páxina 39

MEMORIA DE CAMILO JOSÉ CELA NO SEU CENTENARIO.

Darío Villanueva Prieto.

Director da Real Academia Española.

En 1973, no acto de presentación da súa desconcertante novela poética, que alcanza as últimas fronteiras da experimentación formal, *Oficio de tinieblas 5*, Camilo José Cela afirmaba:

“Ofrézolles a vostedes a acta de defunción da miña mestría, da que abdicó. Négame a converterme na miña propia caricatura e tamén na miña propia máscara mortuoria. Tiven todo e renuncio a todo; quero seguir crescendo e, para iso, négame a construír”.

Sobre parecidas ideas, en especial a de que “a literatura non é máis que unha mantida pelexa contra a literatura”, volve manifestarse na súa intervención no ciclo sobre novela española actual celebrado na Fundación Juan March de Madrid en xuño de 1975.

Todas estas declaracións do escritor, e tantas máis que poderíamos aducir, definen con xusteza un dos trazos determinantes da súa personalidade: o seu carácter de novelista experimental e en constante renovación que lle recoñecen os especialistas máis acreditados.

O abandono por parte de Cela de calquera a priori na elaboración das súas novelas, nun constante afán de investigación de novas fórmulas, ocasionalmente, con todo, entre algúns críticos menos perspicaces a inxusta fama de que era un excelente artífice da prosa, pero un mediocre novelista, xa que case todas as súas obras sacrificaban ante o humorismo “tremendista”, os tipos e os primores do estilo elementos fundamentais da narrativa como a estrutura, a acción ou o desenvolvemento dos caracteres.

Se efectivamente admitísemos que Cela non é un novelista, debería con todo causarnos non pouco malestar o feito evidente de que estivese na brecha nos catro momentos decisivos da nosa novelística da posguerra, rompendo co estereotipado e abrindo camiños que outros seguirían despois, pero tamén que fose el quen mellor soubo conectar coa tradición narrativa precedente -sempre descontínua, e gravemente prexudicada pola escisión resultante da Guerra Civil e o exilio-, actualizándoa á luz dos intentos renovadores do xénero producidos en Europa e América desde principios do século XX.

Eses catro momentos aos que nos referíamos foron a continuación do tracto da nosa novelística despois da Guerra Civil, función que cumpre en 1942 *La familia de Pascual Duarte*; a incursión nun realismo de denuncia social, para o que serviu de acicate e modelo *La colmena* en 1951; a superación dos excesos máis indeseables desta tendencia, sobre todo a simplicidade dos seus presupostos e a pobreza estilística e formal, que Cela subscibe en 1969 con *Vísperas, festividad y octava de San Camilo del año 1936 en Madrid*; e, finalmente, a onda da posmodernidade que nel se encarnou non só na súa última novela, *Madera de boj*, senón

tamén en *Cristo versus Arizona*.

No verán de 2005, a revista literaria *Leer* publicou unha enquisa de *Sigma dos* realizada co obxecto de identificar, con relación a varios criterios, as novelas españolas máis destacadas do século XX. A mostra comprendía 201 entrevistas telefónicas ou persoais con profesores de literatura, críticos, escritores e intelectuais, e os seus resultados son moi significativos para acreditar o lugar de Camilo José Cela na narrativa contemporánea.

Á pregunta primeira e fundamental, referida ás tres mellores novelas españolas do século XX, os enquisados responden situando en primeiro lugar *La colmena* e, despois de *Tiempo de silencio* de Luís Martín Santos, *La familia de Pascual Duarte* como terceira obra sinalada. Pero a pregunta de que obras teñen e terán máis proxección de futuro e serán máis lidas en séculos vindeiros destacan as dúas novelas mencionadas de Camilo José Cela en primeiro e segundo lugar, e *Mazurca para dos muertos* no vixésimo.

Oficio de tinieblas 5 é considerada, pola súa banda, a décimo sexta novela máis innovadora, escala na que *Madera de boj* ocupa a vixésimo segunda posición. Sobra dicir que *La colmena* e *La familia de Pascual Duarte* aparecen sempre entre as primeiras das seis clasificacións que avala a enquisa de *Sigma dos* para *Leer*.

Paréceme especialmente significativo que entre os cinco títulos de Camilo José Cela seleccionados naquela oportunidade figuren a primeira novela que escribiu en 1942, *La familia de Pascual Duarte*, e a última por el publicada en 1999, tan só tres anos antes da súa morte: *Madera de boj*.

Neste sentido, téñase en conta un dato que vén confirmar a concepción global de toda a súa obra que o noso Nobel tivo e parece alcanzar xa ao comezo mesmo da súa carreira literaria. En 1947, con motivo dunha visita á súa Galicia natal, Cela declaraba ao diario compostelán *La noche* o seguinte: “Penso escribir unha triloxía de novelas galegas: a heroica novela do mar, a epicúrea novela do val, a dura novela da montaña. O sitio elixido para a segunda é o Ullán e, naturalmente, o seu corazón, Iria Flavia”.

Este último libro -xa que non *novela* propiamente dita- está escrito desde 1959: é *La rosa*, o primeiro

tomo das memorias celianas. A “dura novela da montaña” tería que esperar os trinta e seis anos que van desde aquel 1947 da entrevista compostelá ata 1983, cando aparece *Mazurca para dos muertos*. É a primeira das obras prometidas, a novela do Finisterre -outro dos escenarios galegos preferidos por Cela- tiña xa título e unha primeira páxina escrita, polo menos, cando o escritor obtivo o Premio Nobel de Literatura en 1989. *Madera de boj* houbo de esperar, con todo, dez anos antes de publicarse como última novela do seu autor, que cumpría así aquel temperán compromiso narrativo con Galicia, finalmente redondeado con outro título, *La cruz de San Andrés* (1994), de ambientación urbana neste caso, pois a acción transcorre na cidade coruñesa representada tamén aquí, ao seu modo, como unha colmea onde se trenza unha historia de fanatismo, sexo e morte fragmentariamente narrada.

Ese fragmentarismo, que tanto ten que ver co sinal lírico de toda a novelística de Cela, conforma igualmente o texto de *Madera de boj*, e non deixa de ser senón a radicalización do procedemento narrativo secuencial que aparecía en *La colmena*, reiterábase xa con maior intensidade en *San Camilo 1936*, e alcanzaba a súa culminación nas “mónadas” de *Oficio de tinieblas 5*, un dos textos fundamentais do seu autor.

Gonzalo Soberano identificou con bo tino o impulso renovador de Cela novelista con tres modelos, a *confesión*, a *crónica* e a *ladaíña*. Esta última variante vale tanto para *Cristo versus Arizona* (1988), *El asesinato del perdedor* (1994) e *La cruz de San Andrés* como para *Madera de boj* (1999), a décimo cuarta novela do escritor. Pero hai nesta un sincretismo de temas e formas integradoras do complexo sistema novelístico de Camilo José Cela que a erixen como broche final dunha cumprida traxectoria que se iniciou en 1942 con *La familia de Pascual Duarte*.

Cela aborda aquí, como prometera xa en 1947, a “heroica novela do mar”, pois a súa ladaíña de *Madera de boj* é a da sucesión implacable dos naufraxios que balizan de traxedia e de mito a chamada “Costa da Morte”, ao redor dun Finisterre que para el é “o último sorriso do caos do home asomándose ao infinito”.

Pero as microhistorias de *Madera de boj*, eses centenaes de accidentes verídicos que nela se lembran, son narradas desde a terra por un escritor

que foi vagabundo de todos os carreiros das Españas, para quen “o mar non perdoa pero a terra tampouco, son dous animais carniceiros, dúas bestas sanguinarias”. Galicia é un país lendario, como Irlanda, Cornualles e Bretaña, que actúa como un imán: por terra atrae os peregrinos do camiño xacobeo e desde a mar aos mariñeiros que naufragan nas súas costas. En *Madera de boj*, onde se le que “o ruído da mar vai e vén como o latexo do corazón ou o péndulo dos reloxos”, a énfase litúrxica da ladaíña se compadece á perfección coa temática, a intencionalidade expresiva, a reiteración rítmica e lírica dun texto que queda xa consagrado definitivamente como o colofón novelístico de Camilo José Cela.

Con todo iso, o escritor consegue realizar unha ambición súa alimentada ao longo da súa vida: a identificación da novela, sen que esta renegue da súa libérrima esencia, co poema. En 1963 manifestaba Cela: “Unha páxina escríbese en verso ou en prosa e nela pode esconderse, ou non, a poesía [...] Prosa é un concepto puramente formal, como o é verso; poesía, en cambio, é un quefacer do espírito, inaprensible por esencia e, ao que ata hoxe se vai vendo, indefinible. Poesía, etimoloxicamente, significa creación (e poeta, creador). Prosa e verso, en cambio, teñen unha orixe puramente adxectiva, administrativa, procesual”. Toda a traxectoria narrativa de Camilo José Cela, desde *La familia de Pascual Duarte* ata *La cruz de San Andrés*, e con especial énfase en *La colmena*, *Mazurca para dos muertos* e *Madera de boj*, ten o seu norte na novela lírica, desiderátum ao que se accede pola fragmentación e poematización do capítulo, a depuración da prosa, a subxectividade da estrutura modalizadora (a visión e a voz narrativas), e unha especial tensión na anécdota, as situacións e os personaxes. Por iso, Cela proxecta en continuidade a cadea dos Azorín, Gabriel Miró, Ramón Pérez de Ayala e Benjamín Jarnés, entre outros novelistas líricos que puideron servirlle de exemplo.

Cambiando de terzo, existen unhas páxinas do propio Cela que poden orientar significativamente á hora de reproducir o esquema da súa traxectoria vital. Trátase do breve ensaio titulado “Sobre la soledad del escritor” aparecido na súa revista *Papeles de Son Armadans* en 1956, onde establece os fitos fundamentais no desenvolvemento e feliz logro dunha carreira literaria que é fácil recoñecer inmediatamente como a súa propia. Cela vén dicir alí que o escritor xermina na infancia e a adoles-

cencia, necesita da cidade para a súa consagración iniciática, pero sempre se nutre de materia prima nas vilas, pois alí a vida campá, espida, polos seus respectos. Logo perfecciona e contrasta os seus valores alén as fronteiras do seu país e, mesmo, da súa lingua, mais só alcanza a súa sazón se atina a romper co medio natural da fama que obtivo e, escritor provinciano, atopa na soidade a paz de espírito e o ámbito de traballo que lle permita continuar fiel á súa vocación.

Eses catro ou cinco momentos que Cela sinala no camiño do escritor teñen no seu caso particular, que é do que se trata, unha clara correspondencia espacial, pois non en balde se trata dun artista singularmente encarnado nun solar preciso, España, onde atopa non só unha lingua para o seu proxecto, senón tamén os personaxes, os temas, a estética e a ideoloxía que o configurarán. O momento xerminativo ten o seu escenario na Galicia natal de Cela, e logo no Madrid da República tal e como el mesmo conta nos dous tomos das súas memorias: *La rosa* (1959) e *Memorias, entendimientos y voluntades* (1993). O éxito da capital prodúcese, unha vez acabada a Guerra Civil, no Madrid da década de 1940. O regreso ás raíces coincide desde aquel momento coa faceta do Cela viaxeiro por case todo o país, pero con especial atención ao que el lle gusta chamar "a España árida". O descubrimento de novos horizontes lévaos primeiro a Iberoamérica, pero tamén, desde moi pronto, ao resto de Europa e aos Estados Unidos. E finalmente, o laborioso retiro que lle permite traballar ao escritor xa consagrado ten a Palma de Mallorca como escenario entre 1954 e o ano do Nobel, 1989. Desde entón, Camilo José Cela volve á Guadalaxara da súa *Viaje a la Alcarria* e á súa galega aldea natal, onde na primavera de 1991 as súas maxestades os reis don Juan Carlos I e dona Sofía inauguran a sede da Fundación que leva o seu nome e que foi constituída en 1986.

Nun dos seus prólogos máis profundos, escrito *ex profeso* para o tomo terceiro da *Obra completa*, que se titula precisamente "Relativa teoría del carpetovetonismo", o escritor dá a seguinte definición desta modalidade literaria definitivamente acuñada por el: "O apuntamento carpetovetónico puidese ser algo así como un agridoce bosquejo, entre caricatura e augaforte, narrado, debuxado ou pintado, dun tipo ou dun anaco de vida peculiares dun determinado mundo: o que os xeógrafos chaman, case poeticamente, a España árida". Ese

escenario foi xa o ámbito escollido tanto para os seus primeiros libros de viaxe como para *La familia de Pascual Duarte* e *Nuevas andanzas y desventuras de Lazarillo de Tormes*. Neste sentido, e como o propio Cela nos desvela máis adiante naquel prólogo, "o carpetovetonismo como actitude estética ou literaria (e aínda humana) vén de antes e segue ata despois": ten uns precedentes inconfundibles que o escritor, espontáneo recoñecedor das súas débedas, asume totalmente, e acaba por erixirse no trazo máis característico da súa pluma, "o alcaloide –son as súas palabras– de todo, ou case todo, o que puidese escribir".

Non cabe dúbida, pois, que o carpetovetonismo celiano está xa en xerme nesa primeira novela de Estremadura que é *La familia de Pascual Duarte*, sen que falte nela, cumpridamente, a tremenda crueldade e a paradoxal tenrura. O que si está ausente será un trazo que finalmente caracterizará os apuntamentos: o humorismo. A primeira obra de Camilo José Cela é ante todo, como vimos xa, unha novela trágica, configurada segundo a acertada síntese de Adolfo Sotelo "como unha autobiografía escrita desde o cume da fatalidade que axexou feramente a vida deste carpetovetónico campesiño extremeño" que é o seu protagonista.

No fondo, esa visión que Cela converteu nun xénero literario cos seus contos "entre desgarrados e humorísticos" aos que deu en chamar *apuntamentos carpetovetónicos*, representa unha procura da autenticidade. Cela, que algunha vez prometése desenvolver a tese de que un home san non ten ideas, para atopar o esencial das persoas e poñelo no centro da súa literatura prescinde de todos os perifoles e disfraces culturais ou sociais que poden ocultalo, e ao termo da súa poda atópase co escatológico, o cruel, o ruín, o elemental, pero tamén co sorprendente e inesgotable filón dos valores descarnadamente humanos, a tenrura, a xenerosidade, a gallardía.

Na orixe desta actitude, que na súa pluma adquire desde *La familia de Pascual Duarte* matices estéticos singulares e irrepitibles, está o perspectivismo de Ortega y Gasset, que o mozo Camilo José, tísico convalecente, leu desde o alfa ata o omega, xunto a unha cumprida colección de clásicos casteláns, con especial parada na picaresca dos séculos XVI e XVII. O filósofo escribira nas páxinas preliminares de *El espectador* algo que o futuro premio Nobel sempre terá en conta: "Situado no Escorial, claro

que toma para min o mundo un aspecto carpetovetónico". Mais Cela non é un pensador, senón antes que outra cousa, e desde a súa primeira mocidade anterior á guerra, todo un artista da palabra, un poeta. Así, aquel descubrimento da esencia humana coincide, polo seu afán de ignorar o superfluo, coa procura da pureza do instrumento verbal que el sempre intenta, e invariablemente consegue desde, precisamente, *La familia de Pascual Duarte*, a historia dun criminal "inocente" contada por el mesmo coas palabras xustas, as máis verosímiles e convincentes, as máis emocionadoras tamén.

Por iso se dixo de Camilo José Cela que era un lírico disfrazado de humorista. Para o poeta os temas posibles son poucos, continuamente reiterados. E cando a Cela se lle preguntou sobre a fórmula do humorista respondeu así: "Escepticismo, sempre. E crueldade e caridade a teclas alternas". Fórmula que está neste parágrafo da dedicatoria do seu libro de 1962 *Tobogán de hambrientos*: "Benaventurados os Juan Lanas, os cabestros, os que choran como Madalenas, os incomprendidos, os miserables, os parvos da vila, os cagóns, os presos: no Evanxeo de San Mateu consólase a todos".

Páxina 49

OUTROS XÉNEROS LITERARIOS EN CAMILO JOSÉ CELA.

Ana María Platas Tasende.

IES Rosalía de Castro (Santiago de Compostela).

O Cela máis coñecido é o da novela. Con todo, o gusto por contar atópase presente noutro dos xéneros que cultivou. Escribiu desde a liberdade que supoñía non aceptar as normas clásicas, pois nunca admitiu nin canons nin barreiras entre eles: defendeu sempre como novela *Tobogán de hambrientos* e dixo que podería selo *Viaje a la Alcarria*. Desde estes presupostos estúdanse aquí os seus apuntes carpetovetónicos, as memorias, os libros de viaxes e o teatro. Tras as miñas palabras, moi a miúdo, estarán as súas opinións, que deixou impresas nos prólogos a cada edición e, ao longo dos anos, tamén na súa *Obra Completa*.

Ao definir o apunte carpetovetónico afirmaba que, entre a caricatura e a augaforte, era o bosquejo dun aspecto peculiar da España árida, característico da

vertente escatolóxica da literatura española. Sinalou despois que en case todos os seus escritos latexaba o fondo do carpetovetonismo, cuxa visión deformante e depauperada non se reduce, por máis que el o dixera, ao centro de España, pois noutros lugares, mesmo nos baixos fondos das cidades, a mirada expresionista imprime as súas pegadas.

Os protagonistas destas narracións, relacionables coas estampas, o *chafarrinón* e o esperpento de Valle-Inclán, son personaxes de dimensións trágico-grotescas. Un relator -heterónimo do autor: "o cronista", "o escritor", "un servidor"...- ás veces impasible, outras con humor ou compaixón, ata chegar ao lirismo consubstancial a Cela, aborda diversos temas en distintos modos compositivos e voces narrativas -aínda que predomine a terceira- para presentar a crueldade, o sangue, a violencia, a repulsión ou o horror, pero tamén a estupidez, a rudeza, a ignorancia e a incapacidade de sobrepoñerse a todo iso duns seres con secuelas, caricaturizados, afundidos na nada, marionetas sen idea do máis común da lei e da honestidade, a quen, por elementais, non pode responsabilizarse dos seus actos. O curioso é que aínda nestas circunstancias aparezan con frecuencia momentos de hilaridade, froito do descomunal da esaxeración. Ao lector atraído ademais a renovada corrente didáctico-moralizadora, antiquísima en literatura, pola ansia trágica con que mostra, mediante o escarmiento e o horror, as consecuencias da ignorancia nestes embrutecidos seres.

Consideraba don Camilo o seu primeiro apunte carpetovetónico "La Navidad de los golfos", conto incluído en *Mesa revuelta* (1945). Foron moitos os que logo publicou, reagrupándoos en numerosas ocasións, como *El Gallego y su cuadrilla* (1953, pero de factura anterior), cuxa máis longa sección, "El gran pañuelo del mundo", engloba trinta e tres apuntes sobre os parvos, os traballadores e os seus oficios, os que falan de touros, os profesores, os inventores..., *Historias de España* (1957), *Los viejos amigos. Primera serie* (1960) e *Los viejos amigos. Segunda serie* (1961), e así, ata practicamente o final.

O mesmo Cela relacionou estes apuntes coas medievais *Coplas de la panadera*, con Quevedo, Castelao, Josep Pla ou Eugenio Noel, e entre outros, co pintor Gutiérrez Solana, facendo ver unha vez máis que as barreiras son imposibles mesmo entre as artes. En todos os nomeados, a deformación

serve de orixe á denuncia e á ansia de melloramento. O relator de Cela pode parecer máis neutral xunto aos recursos dalgún dos artistas citados, pero a súa desconfianza no home quizá sexa moito máis profunda. E así, nos apuntes carpetovetónicos, por entre as ironías, as burlas, a violencia e a pretendida impasibilidade ante o mundo carnavalesco e truculento que presenta, o narrador celiano desliza, exentas de desprezo polos máis débiles, unhas tristes miradas de compaixón infinita.

Cela concibiu pronto a idea de escribir as súas memorias. Tal xénero non tivera gran desenvolvemento en España ata entón, como el mesmo afirma. Co longo título *La cucaña. Memorias de Camilo José Cela. Tranco primero. Infancia dorada. Pubertad siniestra. Primera juventud. Libro primero. La rosa*, publicouse o que hoxe coñecemos simplemente como *La rosa* a fins de 1959, aínda que xa empezara a ofrecerse por entregas desde que o autor tiña trinta e catro anos. A edición definitiva, ampliada, leva data de 2001. Don Camilo adiantara que as súas memorias constarían de tres trancos, pero o proxecto non chegou a consolidarse.

O título *La rosa* evoca metaforicamente a beleza, a fragilidade e a fugacidade da inocencia. Os lugares en que acontecen os feitos, as casas dos avós maternos e paternos, son Iria Flavia e Tui. É esta a primeira obra extensa e unitaria que ten como espazo Galicia. O tempo abarca desde o seu nacemento en 1916 ata 1923, aínda que se alonga cara atrás, aos ascendentes e cara adiante, á actualidade do escritor. A narración desenvólvese en primeira persoa -un eu moi subxectivo-, excepto no capítulo central titulado “*Intermedio en el que se habla de las reacciones defensivas del niño, del adolescente y del joven C.J.C.*”, no que oscila a persoa gramatical e se cambia de tempo e de lugar cando se adiantan algunhas andanzas por Madrid. Diálogos moi brillantes alternan con narración, descrición e digresión, filtrando as ansias de coñecemento do neno; transmiten, ademais, a inxenuidade infantil e o esforzo dos maiores para adaptarse á súa capacidade de comprensión. Ese ser inocente convértese en ficcional, recreado pola imaxinación do adulto, e así xorde *La rosa*, híbrido entre as memorias e a novela.

Camiliño Josesiño protagoniza travesuras e aventuras nun medio rural no que, a medida que o educan exquisitamente, vai desenvolvendo un carácter tan ególatra, despótico e fantasioso como propenso á

tenrura, á tristeza e á soidade, trazos constantes do seu temperamento. Destes anos datan os máis antigos indicios das diversas máscaras que se vai creando, as súas ansias por ser singular e a súa continua batalla contra as adversidades e a morte, postura esta última que reiterará ata o fin.

La rosa destaca polas súas tonalidades líricas. Sostida no armazón episódico duns recordos velados polo paso do tempo e en parte inventados desenvólvese nunha prosa transparente e melódica. Todo o libro mostra a devoción filial a Camila Trulock. Este poema en prosa de exquisita beleza transmite o inmenso amor que ás veces unha nai é capaz de suscitar.

Memorias, entendimientos y voluntades (1993) pasou tamén primeiro por entregas na prensa. É o segundo e último libro de memorias celianas e recrea a vida do autor desde o ano 1925, no que toda a familia se traslada a Madrid, ata a publicación de *La familia de Pascual Duarte*, en 1942. Resulta moi distinto de *La rosa*, de cuxas primeiras entregas o separan corenta e tres anos, nos que don Camilo evolucionou na concepción do memorialismo. As vivencias constatables do relato, máis atentas á cronoloxía, non ocultan o seu carácter literario. Os recordos son menos afastados e o delicado mundo infantil queda atrás nos primeiros capítulos. Con todo, o pasado e o presente alternan e, como desde moi pronto en tantas das súas narracións, o personaxe celiano alude ao tempo e á memoria, culpables da desorde e a mestura de todo.

O Madrid ao que chegan os Cela é aínda un pobo con pregoeiros, vendedores ambulantes e nenos xogando na rúa. Ao rebelde Camilo José expulsáranos de dous colexios de Vigo; a mesma sorte corre en Madrid, aínda que cos maristas cursa catro anos de bacharelato, que remata na súa casa co preceptor e cura don Nazario. O escritor reconece a súa desafección polos estudos e un anticlericalismo que ha de mitigarse cos anos.

Os avatares políticos como a caída da ditadura ou a proclamación da república mestúranse co desenvolvemento persoal: o estudo na academia do seu pai, a tuberculose, os insignes profesores da Facultade de Filosofía e Letras, as lecturas, as primeiras publicacións e o estalido da Guerra Civil, que considerou sempre un disparate histórico no que vítimas e verdugos estaban nos dous bandos. Aínda que militou no nacional, non toma aquí partido por

ningún: a guerra aparece insistentemente interpretada como produto dunha colectiva tolemia.

Cela foi declarado inútil para a contenda por mor da súa enfermidade pulmonar, pero conseguiu alistarse. Detállanse combates e anécdotas con personaxes ás veces pintorescos, pero tamén se mencionan as feridas, a enfermidade, as convalecencias na Coruña ou no Sanatorio de Hoyo de Manzanares, a Facultade de Dereito e xa, finalmente, o Sindicato Nacional Téxtil, onde puido obter un humildísimo emprego. Os dous últimos capítulos abarcan de 1940 a 1942, ano da publicación de *La familia de Pascual Duarte* e do recoñecemento xeral do seu talento.

Memorias, entendimientos y voluntades é un libro atractivo e cativador. A pesar da narración dos desastres da guerra, o ton mantense sereno, aínda que non faltan fermosas pasaxes líricas. Cela omite, de modo insólito se consideramos o resto da súa obra, o brutal e o sanguento. Desborda humor, ironía e vitalidade, e arrastra os lectores con continuas historias. Utiliza a colaxe, como fixera en *San Camilo* e volverá facer en *Madera de boj*, inserindo anuncios publicitarios, acontecementos históricos, culturais e sociais e ata noticias relacionadas co fútbol, así, sen acento gráfico, como el prefería. Con todo, o centro é a guerra, cuxa demencial estupidez xamais puxo en dúbida.

No moi antigo xénero dos libros de viaxes Cela parte de concepcións que toma de Unamuno e Azorín, sen deixar de atender as novelas de personaxes andadeiros do seu admirado Baroja e a certas ideas de Ortega e Gasset. Con todo acomete unha profunda renovación do que, cerca do artigo e do ensaio, vai aproximarse agora á novela.

Para *Viaje a la Alcarria* (1948) don Camilo percorreu os lugares que cita do 6 ao 15 de xuño de 1946, acompañado do fotógrafo Karl Wlasak -cuxa labor sempre eloxiou-, reelaborou ese mesmo mes as notas tomadas e redactou o libro a fins de decembro de 1947. Na cuarta edición incorporou aos seus respectivos capítulos os poemas de corte popular do *Cancionero de la Alcarria*, que publicara exentos en 1948. A fusión de xéneros advírtese especialmente neste texto, considerado, entre outras cousas, documento histórico ou, polo mesmo autor, “unha xeografía”, ou algo que ben puidese ser novela. En efecto, o personaxe itinerante, o uso para designalo dunha terceira persoa, “o viaxeiro”, moi próxima ás

experiencias dun eu, e a fonda literaturización do relatado, converten *Viaje a la Alcarria* nun libro novelesco. Utilízase o agora do presente, xerador de sincronía co escrito e o vivido, de modo que o lector parece observalo e sentilo todo ao mesmo tempo que o camiñante. Doutro lado, aínda que abundan os elementos dinámicos, como a brevidade das historias, as frases curtas, os diálogos áxiles ou os personaxes individualizados por escasos trazos, despréndense da lectura sensacións de intemporalidade, de paz e de acougo, similares ás das atmosferas en que se moven estas xentes. Consegue Cela un *tempo lento* con recursos retóricos que se engaden ao propio presente intemporal, como reiteracións, enumeracións, anáforas ou usos adxectivais. Técnicas impresionistas descritivas, de altos valores plásticos e sensoriais alternan coas impresionistas deformadoras que se aplican a personaxes e situacións daquela mísera España de posguerra.

A lectura, salpicada de orixinais creacións, tan celianas, de nomes, apelidos e alcumes chocantes (“don Estanislao de Kostka Rodríguez e Rodríguez, alias *el Mierda*”), permite coñecer aldeas, prazas, pobos, animalíños, personaxes humildes, ignorantes, discapacitados... A mirada do viaxeiro énchese de piedade fronte aos máis fráxiles, como ocorre sempre no escritor de Padrón cando fala dos que sofren por mor do seu desamparo e do trato degradante que outros lles inflíxen.

O lirismo que impregna estas páxinas, ás veces moi fondo, é outras tenue, pero non pasa inadvertido. Moitos fragmentos constitúen rematadas mostras desa prosa poética tan frecuente en Cela, que non cae no sentimental nin no abuso de minucias que movan o ánimo: só suxire, de modo que o lector poida recrear coa súa imaxinación os diversos tons do texto.

Outros libros de viaxes do escritor galego son *Del Miño al Bidasoa* (1952), *Judíos, moros y cristianos* (1956), *Primer viaje andaluz* (1959), *Viaje al Pirineo de Lérida* (1965)... *Viaje a la Alcarria*, o primeiro, converteuse de inmediato nunha das súas obras máis admiradas. Para moitos figura, dentro do século XX, entre as máis logradas e perfectas da prosa en lingua española.

Tan insólito é o teatro de Cela que moitos se preguntan se os seus textos son realmente dramáticos. O noso Nobel non aceptou trabas nas súas creacións e aí radica unha boa parte da súa orixinalidade e do

seu poder renovador. Nas súas obras teatrais non hai apenas acción, non se busca verosimilitude, non existe sometemento a regras e os personaxes son planos. Trunfan o experimental, a deformación, o surrealista, o pesimismo e a crítica a través dun poder verbal irresistible que todo o envolve en sensacións de delirio presididas pola ameaza da morte. Tras estas constantes víronse a crueldade de Artaud, o absurdo de Jarry, as pegadas de Bertold Brecht ou Peter Weiss e a influencia de Quevedo e Valle-Inclán. Camilo José Cela escribiu unicamente tres obras de teatro, a primeira en verso, aínda que adaptou outras alleas para os escenarios.

María Sabina. Oratorio dividido en 1 pregón (que se repite) y 5 melopeas (1967) baséase na historia dunha sacerdotisa de Oaxaca promotora do uso dun fungo alucinógeno. Hai textos seus sen dúbida coñecidos por Cela, quen, talvez, non pensou na representación cando escribiu os seus, difíciles para unha montaxe. María, na realidade condenada a presidio, na obra leva unha soga ao pescozo e é axustizada polo Verdugo; ese avance é a única acción, que fusiona formulación, desenvolvemento e desenlace mediante cantos e recitativos nos que abundan as recorrencias. A sacerdotisa, baixo o efecto do fungo, exprésase mediante asociacións incoherentes, pero non existe iloxicismo se pensamos que nela se mesturan as drogas co alleamento relixioso. Podería discutirse, pois, se hai algo de verosimilitude.

Son máis de cen os personaxes distribuídos en tres coros de trinta e tres, máis os que actúan independentemente. O deseño está colmado de simetrías entre as que destacan as intervencións da feiticeira, alternantes coas dos coros nun movemento climático que finaliza nun anticlímax, constituído polo único indicio de diálogos entre o Alguacil e o Verdugo.

As melopeas e os cantos, coa súa monotonía e os seus ritmos, predispoñen a participar nun rito. Un torrente extraordinario de brillantez verbal en versículos (mesmo nas acotacións) colmados de anáforas, simetrías sintácticas e semánticas moi a miúdo en series de antíteses, lembra ladaíñas. Entre toda esa riqueza destaca a figura da sacerdotisa que se asemella a deuses, heroes, santos ou demos e representa a transgresión total, a loita a matar pola liberdade.

O músico catalán Leonardo Balada compuxo a súa

partitura, e *María Sabina* estreouse como ópera, co subtítulo de *traxifonía*, no Carnegie Hall de Nova York o 17 de abril de 1970, con acollida moi favorable. En maio, no Teatro de la Zarzuela de Madrid, a recepción foi negativa. A súa atrevidísima experimentación non estaba ao alcance daquel público burgués.

A segunda obra teatral de don Camilo foi *Homenaje al Bosco, I. El carro de heno o el inventor de la guillotina* (1969). Subtitulada “Farsa trágica en tres actos y un epílogo”, está feita para representar, aínda que a innovación, a deformación, o grotesco e a ruptura seguen sendo inmensos. A influencia de autores máis arriba citados e a de Grotowski, Genet e Arrabal, entre outros, pálpanse no pesimismo, o absurdo e a denuncia social e política do mundo dos desgraciados seres desta danza macabra.

Homenaje al Bosco, II. La extracción de la piedra de la locura o El inventor del garrote (1999) é a súa última achega dramática. Rupturista, concibida como metateatro, con indefinición de espazos e grandes elipses no tempo, abarca desde 1898 ata 1975. É moi rechamante o constante noticiario literario-histórico-social que presenta, como na coetánea *Madera de boj*, o uso da colaxe. Demoleadoras críticas e tonalidade satírica moi evidente únense á morte e á parodia de pantasma do pasado.

A dificultade da dramaturxia celiana radica na súa experimentación e nos problemas, sobre todo económicos, de levar a escena os moitos personaxes que poboan estes textos. A negativa acollida de *María Sabina* ensombreceu o interese polas súas seguintes obras, pero é certo tamén que don Camilo destacaba como narrador e resultaba farto inconsecuente para a idiosincrasia española que o fixese en máis cousas. Con todo, o imponente Cela dramaturgo está aí, ao alcance dos lectores, para quen anhele gozar da cultura, do teatro e da palabra.

BIBLIOGRAFÍA:

Cítanse a continuación textos que achegan bibliografía e estudos sobre os xéneros aquí tratados:

Huarte Morton, Fernando: ‘*Viaje a la Alcarria*’ de Camilo José Cela. *Recuento del cincuentenario* (1948-1998), Iria Flavia, Fundación Camilo José Cela, 2000.

Platas Tasende, Ana María: *Camilo José Cela*, Madrid, Síntesis, 2004.

Sotelo Vázquez, Adolfo: *Camilo José Cela. Perfiles de un escritor*, Sevilla, Renacimiento, 2008.

Páxina 59

A COTIÁ PELEXA POLO GARAVANZO.

Ernesto Sánchez Pombo.

Periodista.

“Durante anos gañei a vida non cos libros senón a golpe de colaboración (...) e podo asegurarlle ao lector que resulta moi cruel esta cotiá pelexa polo garavanzo nun país coma o noso”. Non parecía lembrar con gran entusiasmo Camilo José Cela a súa dedicación ao xornalismo. Porque foi unha relación de desconformidades e incompreensión, a pesar de que a súa produción xornalística é comparable en extensión á literaria; medios de comunicación de todo o mundo recolleron os seus artigos e a súa relación co xornalismo mantívose invariable ao longo de toda a súa vida. Ata o final. Só catro días antes de morrer escribía para o *ABC*, desde a súa cama, o que foi o seu último artigo, “José María Sánchez Silva”.

Pasará Cela á historia das letras pola súa creatividade, constancia, dominio da lingua, innovación e polo seu inxente traballo. Pasará como novelista, narrador, poeta, lexicógrafo e persoa de mil oficios. Como “irrepetible escritor”, que dicía José Saramago. Pero aínda hoxe, desde a teima e ignorancia hai quen lle nega a súa incorporación á nómina dos máis destacados xornalistas españois da súa época. E el mesmo así se consideraba. “A nós correspóndenos”, dixo na presentación do seu “Dodecálogo de deberes del periodista”, para preguntarse, nese mesmo acto, “sabemos os xornalistas o noso oficio?” e engadir: “Entre paréntese aclaro que emprego a primeira persoa porque me sinto entre compañeiros xa que hai medio século que teño carné de xornalista, exactamente o número 1044 do Rexistro Oficial aínda que por mor da publicación de *La colmena* en Buenos Aires me expulsaron da Asociación da Prensa de Madrid, da que me fixeron socio de honra cando viraron as tornas no rodo ibérico e mudou o decorado da farsa nacional”.

Nesta rocambolesca desconformidade coa asociación profesional madrileña radica gran parte das convulsas relacións de CJC co xornalismo. A súa

expulsión e posterior readmisión non é máis que o inicio de permanentes desconformidades coa profesión e con algúns dos seus máis significativos representantes. “Non me queren no teu diario”, repetíalle Cela xa nos últimos anos da súa vida a Juan Luís Cebrián, director de *El País*, segundo conta Tomás Cavanna en *Tumba revuelta*.

A distancia que os acontecementos establecen entre Cela e o xornalismo lévano a saír do ronsel do seu gremio, como querendo pechar o debate. “En realidade, xornalista non cheguei a ser nunca; aínda que xornalista de mesa, si; fun unha tempada redactor da revista *Juventud*. Unha tempada breve. Despois, non. Despois era colaborador onde podía”. E aínda máis. “Non estou demasiado seguro de que as miñas casuais colaboracións nos xornais (...) sexan realmente artigos de xornal, se cadra son outra cousa e eu non o sei, posto que as miñas ignorancias son moitas”.

Parece condenado a permanecer no tempo o debate sobre a faceta xornalística de don Camilo. Sempre quedarán os que obcecadamente aseguren que non fixo xornalismo. Que o seu foron colaboracións en diarios e revistas; que analizou cuestións de actualidade; que houbo un tempo que viviu diso; e que recibiu numerosos premios xornalísticos. Pero que Cela non foi xornalista.

E, con todo, non hai máis que facer un breve repaso pola súa vida para ver que, desde que con 26 anos exerceu como redactor-xefe do semanario órgano oficial do SEU *Juventud* ata a súa desaparición, oficiou de xornalista a tempo case completo e de forma paralela á escritura de ficción. “Cela escribiu para os xornais unha obra inxente, comparable en extensión á da súa produción literaria”, asegura Francisco R. Pastoriza. E desa ampla produción quedan os volumes recompilatorios con centenas de colaboracións, *Al servicio de algo*, *Los vasos comunicantes*, *El asno de Buridán* y *El huevo del juicio*, entre outros.

Pero non só escribiu e colaborou nas máis importantes cabeceiras de cada momento. Desde *El Argentino* a *ABC*, pasando por *El País*, *Informaciones*, *La Vanguardia*, *Arriba*, *Interviú*, *La Gaceta del Norte*, *La Voz de Galicia* o *El Correo Gallego*, por citar só algúns. Tamén fundou, dirixiu e editou diversas cabeceiras. Para a historia do xornalismo español quedan os *Papeles de Son Armadans*, editados entre 1956 e 1979 e nos que figuran as

máis prestixiosas plumas do momento e *El Extra-mundi y los Papeles de Iria Flavia*, continuadora da anterior.

Pero ademais don Camilo levou o xornalismo a moitas das páxinas das súas obras máis recoñecidas. *Pabellón de reposo* é unha gran reportaxe sobre un asunto de actualidade, con protagonistas, narracións en primeira persoa, diálogos e descricións de lugares e cunha estrutura que, en moitos momentos, se asemella máis a un texto de reportaxe xornalística que a unha novela.

O mesmo ocorre con *Madera de Boj*, crónica dunha viaxe por Fisterra e en infinidade de páxinas dos seus títulos máis coñecidos merecedoras de figurar nas mellores antoloxías do xornalismo. Pero, sobre todo, Cela exerce o xornalismo nos seus libros de viaxes.

Cando un bo día decide botarse unha mochila ao ombreiro e percorrer terras españolas, anotando todo canto ve e oe, o que fai é exercer o oficio de reporteiro ao máis vello estilo. Para a antoloxía do xornalismo español quedan *Viaje a la Alcarria, Del Miño al Bidasoa, Primer viaje andaluz* o *Viaje al Pirinero de Lérida*. E a eles poden engadirse outros títulos menos coñecidos aínda que de grande importancia para valorar a obra xornalística de don Camilo. Son as monografías sobre lugares concretos ou o volume *Judíos, moros y cristianos*, vivencias celianas dunha viaxe por Segovia e Ávila.

Como proba evidente de que os libros de viaxes de CJC poden e deben ocupar un lugar destacado no reporteirismo español, convén lembrar que o último que o Nobel escribiu sobre unha das súas constantes e longas camiñadas, *Nuevo viaje a la Alcarria*, o realiza a proposta do semanario *Cambio 16*, quen o distribuíu en tres cadernos pequenos en oitavo, noutras tantas semanas.

Juan Luís Cebrián reconece que nas distintas facetas do escritor de Iria Flavia “non podía faltar a de cronista viaxeiro da Alcarria que nos demostrou unha vez máis que o gran xornalismo, como a gran literatura, se non eternos son polo menos inmortais”.

Para comprender mellor o Cela xornalista quizais conveña recorrer a esa fina liña que separa xornalismo e literatura, que en moitos casos van da man. “O bo xornalismo é tamén literatura e non é unha

arte literaria menor, senón unha arte literaria diferente”, asegura Gonzalo Martín Vivaldi, mentres que Jorge Edwards sostén que “o xornalismo está ligado ás orixes da literatura moderna. Constitúe unha das súas vertentes, unha das súas opcións”. E xa respecto ao xornalismo celiano, Olivia Rodríguez di que “non hai fronteira nítida entre a ficción e a escritura xornalística”.

Camilo José Cela exerceu o xornalismo ao longo de toda a súa vida. E en todos os seus xéneros. Como narrador, articulista, columnista de actualidade, crítico, reporteiro e entrevistador. E quizais o fixo para gañar a vida a golpe de colaboración nesa cotiá pelexa polo garavanzo. Pero fíxoo.

Páxina 65

GOLPES DE COLOR.

César Antonio Molina.

Escritor, Ex-Ministro de Cultura e Ex-Director do Instituto Cervantes.

En *Poesía triste o amable* está o poema que Camilo José Cela lle dedicou a Pablo Ruiz Picasso titulado “Carta a un amigo en sus ochenta y cinco años”. Nos versos finais, o Premio Nobel de literatura de 1989 suxeríalle ao pintor malagueño desde a súa residencia de Palma de Mallorca, en 1966, que: “¡Manda a hacer puñetas a quienes te felicitan en tus ochenta y cinco años, Pablo!/Tú sabes que no es verdad, Pablo,/Tú sabes que acabas de cumplir catorce años,/O veintiséis años,/y que pintas castañeras, palomas y putas, Pablo./¡Qué sorpresa la de los periodistas cuando se enteren, Pablo!/Abrazos a Jacqueline y para ti, Pablo, de vuestro amigo!”. Estaranos a mandar a facer *puñetas* Camilo, onde queira que estea, a todos os que festexamos este século do seu nacemento? Efectivamente, Picasso non celebraba a idade que tiña, porque como el moi ben comentara moitas veces a súa verdadeira idade sempre coincidía coa muller a quen amaba entón. E, por suposto, Jacqueline era moito máis nova que o seu minotauro. Picasso, para Cela, foi un dos personaxes humanos e artísticos que máis encomiou e respectou. Entre outros moitos motivos porque representaba unha das facetas artísticas que el mesmo practicou durante algún tempo: a pintura. Cela foi pintor e expuxo na capital da súa provincia, A Coruña. E desta devota afección vénlle o seu discurso de ingreso na Real Academia

Española, no ano 1957, dedicado a *La obra literaria del pintor Solana*; a *Gavilla de fábulas sin amor* (1962), dedicada ás ilustracións de Picasso; *El solitario* (1963), sobre a obra pictórica de Rafael Zabaleta; e esa mestura entre auto sacramental laico-esperpento valleinclanesco titulada *Homenaje al Bosco II*, unha especie de continuación de *El carro de heno o el inventor de la guillotina*. Do gusto pola obra destes pintores podemos extraer o seu propio estilo que eu denominaría como de expresionista castizo. Unha pintura de rostros masculinos e femininos convulsionados, nos seus xestos, na súa anatomía exaxeradamente marcada por golpes de cor. Unha galería de personaxes desgarrados, antropoloxicamente sen evolucionar, a pesar de que as súas roupas parecen máis contemporáneas, escatolóxicos e animais. Rostros que poderían metamorfosearse con pescozos de galos, cabezas de cans ou gatos etc. Detéño-me brevemente neste aspecto tan desapercibido da vida e obra de Camilo José Cela, porque durante toda a miña nenez convivín con algúns deses cadros na miña propia alcoba. Amigos como o meu pai ou o meu tío Antonio acudiran á mostra do seu amigo e compráranlle algúns daqueles lenzos que logo non souberon moi ben onde colgalos pois nun piso aquelas pinturas rechamantes convertíanse en máis agresivas. Parece ser que eu non paraba de chorar ao velas, hoxe parécenme familiares e melancólicas. A pintura de Cela e os seus gustos artísticos tiñan que ver pouco cos de Picasso e, con todo, entre eles xurdiu un cordial entendemento que tamén se plasmou nunha gran revista literaria: *Papeles de Son Armadans*, que case durou vinte e cinco anos. Velaquí outra das importantísimas facetas do noso Premio Nobel, a de ser editor e director dunha publicación que nos abriu ao mundo en momentos tamén de autarquía cultural. *Papeles de Son Armadans* axuntou esas dúas facetas que a el lle interesaban tanto: a pintura e as ilustracións, á beira da creación literaria en calquera dos seus diferentes xéneros. Nesta gran publicación Cela mostrou as diversas tendencias literarias e artísticas foráneas. Pero un labor fundamental, quizais o máis importante para min, foi que fixo volver aos poucos -polo menos espiritualmente- ao exilio cultural español. En *Papeles* comezaron a xurdir aqueles nomes que se prohibiron ou posteraron como, por exemplo, o caso emblemático de María Zambrano. Precisamente o propio Cela, antes de que se producise a contenda civil, frecuentara os círculos intelectuais da filósofa. E outro asunto, tamén fundamental, foi a aparición

normalizada de autores nas outras linguas de España, especialmente en galego e catalán. Por tanto tamén o labor de Camilo José Cela neste sentido foi arriscado, xeneroso e con proxección de futuro.

Non só hai un Cela senón, como en todos os grandes escritores, moitos Celas onde poder elixir. E comezaría polo escritor viaxeiro, moi ao uso na nosa literatura, pois que é se non o *Quixote*, o *Lazarillo* e tantas outras obras literarias españolas e universais senón o reflexo da viaxe dun ser humano pola vida e a existencia. Cela saíu aos camiños para falar daqueles outros españois anónimos que vivían en lugares cuxa convivencia coa natureza, a arte e a historia lles imprimiran un carácter determinado. De aí a *Viaje a la Alcarria* (1948), *Del Miño al Bidasoa* (1952), *Primer viaje andaluz* (1959), *Viaje al Pirineo de Lérida* (1965) ou o *Nuevo viaje a la Alcarria* (1986). Despois de profundar na psicoloxía dos seus personaxes novelescos, aqueles de *La familia de Pascual Duarte* (1942) ou *La colmena* (1951), necesitaba recuperar a luz. Baixara aos infernos da antropoloxía social, e necesitaba descubrir a parte benemérita dos nosos paisanos e o seu contorno natural. A visión tremendamente desgarrada, morbosa, pesimista, primitiva, case animal do noso país, tiña que dar paso a unha certa esperanza que Cela atopou no camiñar. Non todo podía provir do esperpento valleinclanesco, das pinturas negras de Goya, ou os tipos involucionados de Solana; había tamén outra España humilde, traballadora, orgullosa do seu pasado pero firme e disposta a avanzar.

Estoutras novelas de Camilo José Cela, ademais das que xa citei, *Víspera, festividad y octava de San Camilo en 1936 en Madrid* (1969), *Oficio de tinieblas*, 5 (1973) ou *Mazurca para dos muertos* (1983), son moi críticas cos seus personaxes individuais. Seres humanos, ás veces nin sequera o parecen, egoístas, irracionais, irreflexivos, cuxa culpa está repartida entre unha sociedade que non os soubo educar e coidar; e entre o abandono ao que se entregaron eles mesmos. O problema de España e o dos seus cidadáns, tamén para Cela, é a súa educación e o descoñecemento deles mesmos e do seu pasado. A vinganza, a opresión, o castigo non son suficientes para cambiar a antropoloxía deste país, senón a súa educación e cultura máis ala dos fanatismos relixiosos. Esta situación conduciunos a todas nosas moitas guerras civís e, sobre todo, á máis terrible de todas, a que estalou nese mes de

xullo do ano 1936. As violencias e as vinganzas persoais amparáronse moitas veces nas ideoloxías pero proviñan dun pozo sen fondo aínda máis profundo. A narrativa de Cela, neste sentido, evoluciona do humor, a ironía e o sarcasmo descarnado, cara á humanidade. Do escepticismo radical cara a certa esperanza de que o mesquiño e ruín deixe paso a unha esperanza tranquila. O mundo de Cela non está pechado senón que, como as súas novelas, permanece sempre aberto, sempre á espera dun cambio.

A pesar das críticas que sufriu, case todas elas de carácter político, por ir a Venezuela e escribir *Historias de Venezuela. La catira* (1955), eu creo que Cela tivo o instinto de achegarse ao noso mundo hispanoamericano e demostrar que a escritura de alá e a de acá (cos seus particularismos e estilos) formaban parte dunha soa. Foi un exercicio tamén de humildade e recoñecemento a un continente que estaba a piques de inaugurar o seu século de ouro literario con autores como Borges, Bioy, Onetti, Paz, Fuentes, Cortázar, Vargas Llosa e tantos e tantos outros. Cela tivo esa visión hibridista no sentido lingüístico, fundamentalmente, que xa practicara antes outro galego como Valle-Inclán no *Tirano Banderas*. Que tivese mellor ou peor fortuna, esa é xa outra historia, pero o seu xesto e instinto si que hai que valoralos. Da mesma maneira que hai que enxalzar a súa evolución narrativa e non o estatismo compracente no que puido caer. Unha evolución narrativa acorde con parte da época que lle tocou vivir dedicada ao experimentalismo. En *San Camilo*, a utilización sempre complexa do monólogo interior en segunda persoa, quizais de reflexos joyceanos, serve para manifestar o combate virulento entre a morte e o sexo, entre a vida e a morte, símbolos da esencia da nosa identidade nacional; ou de novo en *Oficio de tinieblas*, 5, un exercicio antiliterario complexo. En *Mazurca para dos muertos* trasladou a paisaxe da cidade en guerra ou posguerra aos montes de Galicia onde se produciu unha contenda xorda nun espazo supostamente en paz en mans dos sublevados antirrepúblicanos, pero onde a represión e os mortos foi maior que nalgúns campos de batalla.

Cela pintor, xornalista, viaxeiro, académico, novelista, inmenso coñecedor dos nosos clásicos, innato na súa inmensa capacidade lingüística que ás veces o leva ao exceso. Pero Cela tamén poeta. Un poeta non só dun libro magnífico, *Pisando la dudosa luz del día*, senón espallado polo resto da súa obra.

José Ángel Valente recoñecía a Cela coma un poeta cos mellores recursos literarios do narrador. Cela, toda unha gran personalidade moi acorde coa súa época e o seu tempo. As súas virtudes foron as que rescatou dunhas décadas complexas, e os defectos eran produto daquela sociedade convulsa que, durante a súa existencia, atravesou nada menos que a monarquía, a ditadura, a república, a Guerra Civil, de novo unha ditadura de corenta anos e, finalmente, a democracia non sen sobresaltos. A literatura de Cela non é allea a todo isto e tamén nos vale para entendernos a nós mesmos.

Cando ningún dos que o coñecemos e tratamos existamos xa e a súa obra se vexa e se analice soamente como literatura, adquirirá entón o brillo que aínda inxustamente se lle mingua.

Páxina 73

CELA E GALICIA.

Luís Iglesias Feijoo.

Universidade de Santiago de Compostela.

Para Camilo José Cela Galicia foi orixe, vocación e destino. Orixé, porque nela naceu e aquí pasou os primeiros nove anos da súa vida e o sinal que nel deixou a terra da súa infancia foi intensísima. Basta ler as páxinas do seu libro de memorias *La rosa*, onde a poética literaturización desa etapa inicial revela o peso que imprimiu no seu ánimo o ambiente para el idílico de Iria. Tamén foi vocación, pois se non comezou nela a súa traxectoria como escritor, estivo sempre roldando pola súa mente, desde a novela coa que se consagrou, co paso pola Coruña do seu Pascual Duarte, ata a reiterada aparición desde o principio de temas, paisaxes, personaxes, anécdotas ou curiosidades vinculadas con Galicia nos seus artigos. Véxanse as primeiras pezas recollidas en *Mesa revuelta* (1945) e integradas no volume IX da súa *Obra completa* (1976) e agora visibles así mesmo na antoloxía de Adolfo Sotelo *La forja de un escritor* (2016), e sobre todo na recompilación *Retorno a Iria Flavia* (2006). En fin, foi así mesmo destino, pois en Galicia dispuxo que repousasen os seus restos, no cemiteiro fronteiro á Fundación do seu nome.

Este desexo non foi ocorrencia de última hora. Desde había moitos anos roldaba pola súa cabeza a idea de vincularse máis e máis á súa terra. Con

motivo da tradución do seu *Pascual Duarte* ao galego, escribíalle a Fernández del Riego en 1962: “Cada día que pasa síntome máis debedor con Galicia e con todo o que Galicia vale e representa e soño con acertar a corresponder algún día”. A vontade de arraigarse aquí plasmouse na idea, fracasada entón, de adquirir un pazo para atopar nel refuxio e descanso temporal (contouno Adolfo Sotelo, “Cela y el pazo del Vinculeiro”, *La Voz de Galicia*, 2/XI/2016). Aí latexa o xerme da Fundación á que habería de entregar todo o seu patrimonio bibliográfico, cultural e aínda anecdótico. Por iso, en 1986, cando a institución era pouco máis que unha ilusión querida e desexada, escribiu o que se chamou o “testamento de Padrón”, lido en público, onde se poden atopar ideas como estas:

Volvo á terra da que non estiven nunca ausente [...] Retorno agora, tampouco con maiores présas, á terra na que tiver a fortuna de nacer [...] quixese aludir ao que considero o meu deber: a devolución ao meu país de todo o moito que o meu país me deu [...] Para iso, para devolver a Galicia o que non teño senón prestado, estou a tratar de poñer en marcha e bo funcionamento a fundación que levará o meu nome en Iria Flavia [...] e declaro publicamente o meu mellor desexo de fundirme coa terra no camposanto que rodea a antiga colexiata na que fun bautizado.

É de toda evidencia que quen escribe tales palabras encerra no máis fondo de si unha estima e un agardamento que a distancia física (Madrid, Mallorca...) non puideron minguar. Por iso nada menos estraño que o fondo galaico xurda a miúdo nos contos, do mesmo xeito que pode, de improviso, aflorar nalgunha poesía escrita en galego, e tamén se explica así a simpatía coa que se reciben, ou se fomentan, traducións dalgunhas das súas obras. Agora ben, o maior exemplo da súa vinculación e interese pola terra natal revélase cando a converte no lugar de acción dalgunha das súas novelas extensas. Iso ocorre en tres ocasións.

Mazurca para dos mortos (1983) é unha obra mestra situada na montaña ourensá, na que se desenvolve con marcado ritmo musical un fresco de amor e morte, vinganzas e violencia, coa Guerra Civil de fondo. Os odios tribais, os medos sufocados, as miserias dos ruíns e a solidariedade na desgraza compoñen unha sinfonía baixo a choiva interminable que case dissolve a homes, animais e paisaxes. O lector parece atoparse ante unha desorde de nomes e de temas, que, a pouco que se esfor-

ce, van compoñendo un tapiz de relacións familiares cunha cronoloxía alterada, porque o que rexe é a orde da memoria, no que o pasado pode ir despois do futuro por encima dun presente fuxidío e inconcreto, ata descifrar as claves de quen é “o morto que matou a Afouto” e por que o cego acordeonista Gaudencio tocou só dúas veces a mazurca “Ma petite Marianne”.

La cruz de San Andrés, pola súa banda (1994), céntrase noutro espazo, o urbano da cidade da Coruña, con algunha escapada a outros lugares. Medio afogada por polémicas absurdas acerca da súa orixinalidade ou da súa presentación ao premio Planeta, trátase dun fresco terrible arredor do poder de sedución das seitas, pero, como sempre no autor, o argumento non vale por si, senón polo modo de ser presentado, que neste caso alcanza altas cotas de indeterminación, de maneira que resulta difícil para o lector distraído seguir o fío e atopar as conexións coa cruz que lle dá título á obra. Con voces femininas predominantes, que a miúdo non se sabe se son a mesma ou varias diferentes, constrúese unha polifonía para a que se recupera mesmo o nome dun antigo pseudónimo do autor, Matilde Verdú, co que publicou en 1948 un libro sobre san Juan de la Cruz. Así, entre diálogos e monólogos, coas reviravoltas que produce o vaivén da memoria, abórdase o suicidio ritual de varios adeptos á seita, co que a morte e a violencia están, como sempre, presentes nos universos creados por Cela.

En fin, *Madera de boj* (1999) pecha a súa traxectoria novelística coa terceira obra situada en Galicia, neste caso nas beiras do mar da Costa da Morte, cumprindo así o desexo manifestado xa nunha entrevista de 1947 de escribir unha triloxía de novelas galegas, segundo glosou Darío Villanueva algunha vez. Agora alcanza seica o máis alto grao de novela lírica que viña roldando no obradoiro da súa creación desde o principio. O seu canto de cisne narrativo constrúese como monólogo ou ladaíña, nos que se van mesturando homes ou animais nunha fantástica danza da morte. Como na arte musical da fuga, os personaxes saen, desaparecen ou volven saír en aparente aleatoriedade, que non é máis que calculada orde onírica, superadora da sucesión lineal. Co fondo de múltiples naufraxios, domina sobre todo o mar co seu ritmo eterno (“zas, zás, zas, zás, zas, zás”) e a referencia reiterada aos países, como Galicia, que seguen un camiño dominado por cruces de pedra e pebidas de ouro.

Poucas dúbidas poden caber xa da profundidade do apego a Galicia que sempre mostrou o escritor Camilo José Cela. Estivo na súa entraña desde sempre, e un par de anos antes de morrer proclamábo de novo; sirvan as súas palabras para pechar con broche de ouro estas reflexións:

Son galego e así o pregoo orgullosamente aos catro ventos; proclamo de viva voz o meu compromiso con Galicia, a súa historia e a súa cultura; a Galicia doeí, a través da miña fundación, canto tiña e tiven, e non me imaxino que puidese nacer en calquera outro lugar do mundo que non fose Iria Flavia, a aldea en que empecei a respirar hai xa algúns anos [...] Galicia, o país que a algúns nos arroupa a alma coa amorosa hedra da saudade (CJC, “Escrito en Madrid”, *ABC*, 10/1/1999).

Nota bibliográfica

CJC, *Retorno a Iria Flavia. Obra dispersa y olvidada, 1940-2001*, ed. Olivia Rodríguez González, Santiago, Alvarellos, 2006.

CJC, *La forja de un escritor (1943-1952)*, ed. Adolfo Sotelo Vázquez, Madrid, Fundación Banco Santander, 2016.

O “testamento de Padrón” pode verse, co seu orixinal manuscrito, en Alonso Zamora Vicente y Juan Cueto, *Retrato de Camilo José Cela*, Barcelona, Círculo de Lectores, 1990, pp. 107-111.

CJC, *Poesía completa*, Barcelona, Círculo de Lectores-Galaxia Gutenberg, 1996.

Traducións ao galego

A familia de Pascual Duarte, trad. Vicente Risco, prólogo de Otero Pedrayo, Vigo, 1962; Vigo Xerais, 1982; [Santiago de Compostela], Xunta de Galicia, Consellería de Cultura, 1996.

Discurso para unha xove dama amante dos libros, ilustraciones de Laxeiro, Vigo, Ir Indo, 1991.

O camaleón solteiro, [Santiago de Compostela], Edit. Compostela, 1991.

Mazurca para dous mortos, trad. Xesús Rábade Paredes, [Santiago de Compostela], Xunta de Galicia, Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo, 1999.

A rosa, trad. M.^a Isabel Soto y Alexandra Cabaleiro, [Santiago de Compostela], Xunta de Galicia, Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo, 2002. Reeditado con prólogo de Ana María Platas Tasende por Xunta de Galicia, Consellería de Cultura, Educación e Ordenación Universitaria, 2016.

Bibliografía sobre CJC e Galicia

Á parte do mellor libro de conxunto sobre o autor: Ana María Platas Tasende, *Camilo José Cela*, Madrid, Síntesis, 2004, poden verse:

Carlos Casares, “Cela, Galicia y galleguismos”, *Ínsula*, n.º 518-519, febreiro-marzo 1990, pp. 15-16.

Basilio Losada, “Cela, escritor gallego”, *Ibid.*, pp. 48-49.

César Antonio Molina, “Un poeta bilingüe”, *Ibid.*, pp. 53-54.

Ana María Platas Tasende, “Galicia en la obra de Camilo José Cela”, en *Parcours et repères d'une identité régionale: la Galice au XX^{ème} siècle, Hispanística XX*, n.º 23, Dijon, Université de Bourgogne, 2006, pp. 411-429; tamén en *Anuario 2007 de Estudios Celianos*, pp. 217-235.

Páxina 79

A FUNDACIÓN PÚBLICA GALEGA CAMILO JOSÉ CELA.

Covadonga Rodríguez del Corral.

Fundación Pública Galega Camilo José Cela.

“Entendo a función social da propiedade e creo nas bibliotecas, nas aulas e na cultura, ese motor dos pobos que separa a prosperidade da miseria”¹
CJC

Neste ano 2016 no que celebramos o centenario do nacemento do escritor padronés, cúmprense á súa vez vinte e cinco anos da apertura ao público da Fundación que leva o seu nome en Iria Flavia.

Ese 11 de xuño de 1991 e baixo a presenza de SS.MM. os reis eméritos don Juan Carlos e dona Sofía, tomaba forma a propia vontade do escritor que non quixo máis que doar a Galicia “a pegada de canto puiden facer ao longo da miña xa non breve existencia, [...] canto teño de canto tiven e non levaron por diante nin a trampa, nin o azar, nin a historia”².

1 Camilo José Cela, *Retorno a la tierra*; 11 de maio de 1986; discurso de CJC lido na inauguración da estatua de Pablo Serrano no contorno da Igrexa de Santa María de Iria Flavia enmarcado nos actos de homenaxe ao escritor pola vila de Padrón con motivo do seu 70 aniversario.

2 Camilo José Cela, discurso lido na inauguración da sede da Fundación Camilo José Cela; 11 de xuño de 1991.

Cumpríase así un soño, o soño dun galego errante, coma el mesmo se definía nunha carta que lle escribía a Celso Emilio Ferreiro o 10 de maio de 1956 e na que tamén se reflectía o que sería unha das constantes da bagaxe literaria e vital do escritor: “Precisamente porque, por razóns moi azarosas e extensas, vivo tan lonxe do país, quero non esquecerme nin un momento de que son galego e quero atender todas as manifestacións do espírito galego co meu mellor interese”.

Ese deber coa terra que Camilo José Cela tanto sentía, culminaría co proxecto fundacional que el mesmo se encargou de supervisar e xestionar ata o seu pasamento no ano 2002. Desde 1986 -ano no que se constituiría xuridicamente a institución-, Camilo José Cela deixaría o seu sinal persoal nas Casas dos Cóengos onde establecería á súa vez a súa residencia en Galicia. E iso non só a través da xenerosísima doazón dun legado único e irrepetible, un legado inxente doado de forma gratuíta e que non ten nin terá parangón no mundo, senón tamén porque acabou convertendo á institución nun dos principais focos culturais dos anos 90.

Como o propio Cela adoitaba dicir, que pasaría se a día de hoxe se conservaran todos os orixinais de Shakespeare, Cervantes, Rosalía ou Valle-Inclán baixo un mesmo teito? Como entenderíamos a súa literatura? Sen dúbida, o extremo de Cela é case obsesivo, desde 1942 -ano no que publicaría *La familia de Pascual Duarte*- o escritor dedicárase a coleccionar e conservar calquera vestixio do seu devir literario como unha forma de compoñer o seu propio paso polo mundo.

Desde cada páxina escrita das súas obras, cada nota, cada carta que escribía ou recibía, cada recorte de prensa no que aparecía, cada libro que lía ou consultaba, ata os seus máis insignificantes records ou *souvenirs*, as casas nas que Camilo José Cela viviu fóronse convertendo en almacéns literarios e artísticos e nas que en cada espazo visible se poderían atopar auténticas xoias.

Todas estas coleccións que finalmente abarcarían 60 anos da vida do escritor, son as coleccións que se custodian e conservan na hoxe Fundación Pública Galega Camilo José Cela. Estas inclúen a completa colección dos manuscritos do escritor -incluíndo a xénese textual das súas 14 novelas e polas que lle foi concedido o premio Nobel de literatura en 1989- unha biblioteca de máis de

100.000 exemplares entre monografías (máis de 60.000) e publicacións periódicas (que compoñen unha hemeroteca de máis de 40.000 exemplares procedentes de 1200 cabeceiras distintas), un completo e complexo epistolario composto por máis de 100.000 cartas cruzadas con 12.300 autores diferentes, un arquivo de prensa de máis de 300.000 recortes de xornais de todo o mundo e que abarca desde o ano 1942 ata o ano 2005 (tres anos despois do seu pasamento), unha fototeca de máis de 11.000 orixinais, unha pinacoteca que recolle máis de 2000 obras entre pinturas, gravados, debuxos etc. e un centenar de coleccións menores de todo tipo e cor que reflecten a personalidade poliédrica do escritor padronés.

Coleccións que non só son importantes polo seu volume senón tamén pola súa variedade, heteroxeneidade e por ser un fiel reflexo do que foi a España cultural de posguerra desde múltiples ámbitos e na que o propio escritor tería un papel fundamental como dinamizador cultural, promotor, xestor, editor, artista etc. Coleccións que mostran á súa vez as relacións que mantivo con coetáneos non só do mundo da literatura senón tamén do ámbito das artes plásticas, o cinema, a política, a educación etc. Coleccións que pertenceron a Camilo José Cela pero tamén de autores e amigos que confiaron á súa institución os seus fondos bibliográficos ou artísticos como José García Nieto, Fernando Huarte Morton, José Sánchez Silva, Nicasio Pajares ou Eduardo Correa entre moitos outros.

En concreto, no legado de Camilo José Cela, o máis importante dentro de toda esta amálgama, pódense atopar desde obras dos grandes clásicos españois como Cervantes ou Quevedo a obras realizadas con Picasso, pasando por obras de distintas xeracións literarias e que na súa maior parte están dedicadas polos propios autores; desde coleccións de dicionarios da Real Academia Española á colección completa das súas obras e edicións e todo o material de consulta que utilizou para a realización de cada un dos seus escritos; desde revistas culturais e literarias, a revistas satíricas, políticas ou galantes, incluíndo o arquivo completo da revista *Papeles de Son Armadans* (incluídas as tarxetas de subscritores e o arquivo administrativo), revista que fundaría e dirixiría Cela en Palma de Mallorca de 1956 a 1979; desde cartas cos seus editores a epístolas cos autores no exilio (incluíndo cartas con Américo Castro, Vicente Aleixandre, Rafael

Alberti, Juan Ramón Jiménez e un longo etcétera) ou con políticos, actores, pintores ou académicos de universidades de todo o mundo; desde retratos do escritor a obras de Zabaleta, Picasso, Úrculo, Miró, Díaz Pardo, Laxeiro ou Otero Besteiro pasando polos autores do grupo *El paso*, escultores, ceramistas etc.; desde a colección de plumas coas que escribiu as súas obras, a coleccións de necrolóxicas, bitolas, estampañas, cromos ou selos; desde lentes que lle pertenceron á mochila que levou durante o seu periplo pola Alcarria; desde o obxecto máis pequeno que se custodia na Fundación, o premio “Garbanzo de Plata”, ao premio Nobel de Literatura 1989, pasando polo premio Cervantes (1995) ou o Príncipe de Asturias das Letras (1987).

Todas estas coleccións converten á Fundación nunha das principais fundacións de autor do mundo en canto ao seu contido cultural, histórico e anecdótico e o propio Camilo José Cela foi consciente diso desde o momento en que a constituíu, creando unha Fundación aberta, que abarca desde a creación literaria ás artes plásticas (artigo 8 dos seus estatutos), independente (artigo 9 dos seus estatutos) e sen ningún límite xeográfico ou político no desenvolvemento da súa actividade (artigo 6 dos seus estatutos) e cuxo obxectivo fundacional sería o promover o estudo da súa vida, a súa obra e o seu legado pero tamén o fomento da cultura en todas as súas expresións (artigo 7 dos seus estatutos).

Durante o mandato do escritor, conseguiuase materializar un proxecto que parecía imposible. Coa adquisición da última das Casas dos Cóengos e a posta en marcha do Museo Camilo José Cela no ano 2001 -tan só uns meses antes do pasamento do premio Nobel- culminábase a posta en marcha da institución e comezábanse a asentir as bases para o desenvolvemento do que serían as actividades fundacionais básicas seguindo as directrices marcadas polo propio autor: unha *vocación fundamentalmente literaria*, na que se prestase especial atención a todo o relacionado coa literatura e os escritores; un lugar de reflexión e exhibición de calquera tipo de artes *plásticas* e no que se fomentase a interacción entre diversas disciplinas; unha porta de entrada para a investigación e coñecemento do que Camilo José Cela denominaba o “*Centro documental, España enero de 1942-enero 2002*” no que se descubrísen novas claves do devir cultural español durante os 60 anos nos que se dedicou ao oficio de escritor; e, por último, un espazo único

para fomentar o coñecemento histórico e cultural da localidade que o viu nacer.

Desde o ano 2002, a institución seguiu fielmente a súa vontade e ademais de iniciar os traballos para o inventario e catalogación de cada un dos seus fondos, programáronse 70 exposicións temporais e máis de 90 convocatorias públicas, editáronse máis de 230 publicacións, atendeuse a 210 investigadores, programáronse concursos literarios, clubs de lectura, actividades para todos os ciclos escolares, realizáronse cursos de verán, encontros de escritores, congresos, seminarios, todo un amplo abanico de eventos.

Estes primeiros 25 anos de vida supuxeron só o arranque dunha aventura cultural que pertence xa ao patrimonio universal. A Fundación Pública Galega Camilo José Cela é e seguirá sendo ese faro cultural e artístico que pretendía o escritor e continuará conservando, difundindo e ampliando o coñecemento sobre a súa vida e a súa obra así como do ámbito cultural, político e social que lle tocou vivir.

“[...] Todos os meus orixinais están en Iria e xa non son meus, son da fundación que é unha personalidade xurídica con entidade propia; eu se quero levar de alí unha cousa, estou a roubala, non é meu nin unha cadeira [...] e deixalo alí é tan bonito! Isto é devolverlle a Galicia o moito que Galicia me deu, e eu estou encantado”.

Camilo José Cela, extracto do documental da CRTVG *A galeguidade dun Premio Nobel* (1994).