

Christoph Rodiek

Del cuento al relato híbrido

En torno a la narrativa breve de Camilo José Cela

Índice

Introducción	7
PRIMERA PARTE. Los subgéneros del relato breve celiano	13
1. Cuento celiano	15
1.1. Definición	15
1.2. Interpretación	17
1.2.1. «Marcelo Brito»	17
1.2.2. «Una rueda de mazapán para dos»	21
2. Apunte carpetovetónico	27
2.1. Definición	27
2.2. Interpretación	31
2.2.1. «Una pobre ejemplar»	31
2.2.2. «Doce fotografías al minuto»	35
3. Relato celiano	43
3.1. Definición	43
3.2. Interpretación	46
3.2.1. «Paquito y don Leonardo»	46
3.2.2. «Unos a otros»	49
SEGUNDA PARTE. Relato híbrido	53
1. Relato seudoemblemático	55
1.1. Introducción	55
1.2. <i>Gavilla de fábulas sin amor</i>	57

1.2.1. «Los cuatro reyes del sur»	58
1.2.2. «La monja»	61
1.3. <i>El Solitario</i>	64
1.3.1. «La máquina de la memoria»	67
1.3.2. «El facies-facilis del bonzo Shigehito»	69
1.3.3. «Sacripante y Teodorico Raposo»	71
1.4. <i>Once cuentos de fútbol</i>	74
1.4.1. «Fábula del carnero de oro»	75
1.4.2. «Alta escuela»	76
1.4.3. «Un ángel aventurero y zascandil»	78
1.5. Excurso: texto e imagen en Gómez de la Serna	80
2. Fotorrelato	85
2.1. Introducción	85
2.2. <i>Toreo de Salón</i>	89
2.3. <i>Izas, rabizas y colipoterras</i>	107
2.4. <i>Nuevas escenas matritenses</i>	125
TERCERA PARTE. La (no) recepción del relato celiano	145
Bibliografía	153
Apéndice (imágenes)	163

Introducción

Es normal que no todas las obras de un autor se investiguen, al mismo tiempo, con la misma insistencia. En el caso de Cela basta con echar una ojeada sobre la bibliografía crítica para comprobarlo. Con respecto a la narrativa breve¹, los estudiosos se han dedicado preferentemente a aquellos textos que nuestro autor publicó, por primera vez, en 1949 bajo el título *El gallego y su cuadrilla y otros apuntes carpetovetónicos*. No obstante, los «relatos híbridos», que estarán en el centro de este estudio, apenas si se han investigado. ¿Cuáles son estos relatos? Durante la primera mitad de los años sesenta, Cela escribe varias series de textos cortos basados en imágenes (dibujos, cuadros, fotografías). Son relatos bimediales (o sea, híbridos) que se apoyan en una estética particular y que exigen, por parte del receptor, una actitud distinta a la del cuento tradicional o «clásico» (*cf.* abajo). La culminación de estos relatos se encuentra en las tres series de «fotorrelatos»² (*Toreo de salón, Izas, rabizas y colipoterras y Nuevas escenas matritenses*). Para entender mejor los mecanismos de este último subgénero cuentístico será preciso caracterizar las fases más importantes de la narrativa breve celiana desde *Estas nubes que pasan* (1945) hasta *Los viejos amigos* (1960-1961).

En la evolución de la obra novelística de Cela hay, como es sabido, tres etapas. Las novelas de la primera etapa tienen una «trama total», las de la segunda una «trama de cabos sueltos» y las de la tercera un «patrón como sustituto de la trama»³. Hay, pues, en la producción novelística celiana textos de corte tradi-

¹ Janet Pérez caracteriza la situación de los estudios sobre la ficción breve de Cela en su artículo «A retrospective and prospective assessment of the directions of Cela criticism» (1991: 361-377).

² El fotorrelato celiano, según nuestra definición, es un texto híbrido que abarca la reproducción de un trozo de realidad contemporánea (foto de una persona en su entorno social) y la biografía apócrifa de esa persona (texto). La extrema tensión entre lo documental de la foto y lo paródico de las palabras permite al lector saborear el irónico distanciamiento producido por la mirada creadora de Cela. Al mismo tiempo, el lector se siente instigado a producir una verbalización no paródica de la foto.

³ Ver Díaz Arenas (2004: 54-56), quien se remonta a Foster (1969: *passim*).

cional (con exposición, nudo y desenlace), textos fragmentados (donde faltan el nudo y el desenlace) y textos calificables de fragmentos reiterados. Las novelas de esta última etapa pertenecen a la literatura «desfabulada», en la que «lo primordial ya no es el qué (historia) sino el cómo (discurso) que pasa a ser el personaje principal» (Díaz Arenas 2004: 56). Aunque sea obvio que Cela no llegó, en su narrativa breve, a los extremos de este último paradigma, parece lógico suponer que ha de haber, en su producción cuentística, una evolución similar. Miremos, al principio, cuáles son los subgéneros de narrativa breve que el mismo autor reconoce como tales.

Las declaraciones de Cela sobre los géneros literarios son contradictorias y poco coherentes. Por un lado afirma literalmente que los géneros literarios no existen⁴. Le parece de poco interés calificar un texto de «novela» o de «novela corta». Cuando la editorial Gallimard declara novela al *Viaje a la Alcarria*, Cela está lejos de expresar su disconformidad (cfr. *OC*, VIII, 588). La misma indiferencia le merece el término «ficción»⁵. Por otro lado, para ordenar su *Obra completa*, distingue cuidadosamente entre novelas, cuentos, apuntes, libros de viaje y artículos. Respecto de la narrativa breve, para Cela existen tres géneros: el cuento, el apunte carpetovetónico y el artículo. Aunque se esfuerza por definir y delimitar estos términos, reconoce finalmente la imposibilidad de una definición satisfactoria⁶. En última instancia, se fía tan sólo del número de páginas: «La única diferencia que existe, de verdad y sin malabarismos dialécticos, entre el cuento y el apunte carpetovetónico [...] la marca la báscula» (*OC*, II, 22). Más tarde, Cela dejará constancia explícita de que no dispone de criterios válidos, por lo cual él mismo no habría tomado muy en serio sus propias subcategorizaciones: «No soy capaz de distinguir —siempre y sin lugar a dudas— un cuento de un apunte carpetovetónico y de un artículo» (*OC*, II, 36)⁷.

⁴ Ver, por ejemplo, *OC* (II, 19): «Los géneros literarios, lo proclamo una vez más, no existen». [NB: Nos remitimos a la *Obra completa* (publicada en 17 tomos durante los años 1962-1989) con la sigla *OC* y a las *Obras completas* (publicadas en 37 tomos durante los años 1989-1990), con la sigla *OOCC*.]

⁵ Ficciones son para Cela tanto sus cuentos (cfr. *OC*, II, 30: invenciones, figuraciones, alucinaciones, engaños, ofuscaciones) como sus artículos (cfr. *OC*, XI, 787-789: fingimientos, imposturas, bambollas).

⁶ Ver, por ejemplo, *OC* (II, 20): «Los cuentos, los apuntes carpetovetónicos y las novelas cortas, a veces ni se les distingue por fuera»; y *OC* (IX, 10): «[...] solemos llamarle artículo, aunque también pudiera decirse cuento, o apunte, o poema».

⁷ Ver también *OC* (II, 22): «Si [...] distingo —o separo— el cuento del apunte carpetovetónico, es no más que por respeto a un bautismo hacia el que siento muy especial simpatía».

Los críticos muestran escaso interés en aclarar este asunto. Lo que sí les llama la atención es la escritura celiana. Podemos constatar que, en los años cincuenta y sesenta, ciertos reparos y objeciones de la crítica se convierten en tópicos. Así, Torrente Ballester (1965: 490-494) censura la estructura fragmentaria de los textos celianos, echando de menos una sólida composición arquitectónica. De acuerdo con Torrente, Cela es un gran estilista, pero su prosa «alcanza cimas de virtuosismo lindantes con el manierismo». Respecto del argumento, sus obras padecerían una lamentable «pereza imaginativa». No sólo la obra novelística, sino también la narrativa breve se caracterizarían por la deformación caricaturesca y la «deshumanización» de unos personajes que van siempre acompañados de su monótona ficha (Torrente Ballester 1965: 493).

En *Los viejos amigos* culmina este arte menor de miniatura, de viñeta; son apuntes rápidos, breves, certeros, de vidas que están clavadas en el papel como mariposas, pero que nos gustaría ver vivir a lo largo de un libro.

Es obvio que Torrente Ballester, quien analiza la escritura celiana con mucha perspicacia, acierta en los detalles, pero no en lo fundamental. El error de esta crítica es, a nuestro modo de ver, el carácter normativo⁸. Los juicios de valor de Torrente Ballester se apoyan en unas pautas que se derivan de escrituras tradicionales del siglo XIX y no se pueden aplicar fácilmente a cualquier texto del siglo XX. De hecho, hoy en día, ya no se suele hablar de escritura «imperfecta» cuando un autor le exige a su público paciencia y una fuerte dosis de «complicidad» en el sentido cortazariano⁹.

Uno de los procedimientos celianos consiste, precisamente, en jugar con las normas y sus textos son, en cierto modo, parodias de normas. El lector de sus novelas buscará en vano la tradicional psicología de los personajes y el lector de sus cuentos tendrá que renunciar a la «unidad de efecto» (Poe) de un aconteci-

⁸ En su reseña de *La colmena*, Torrente Ballester le pide a Cela que no se preocupe tanto por la técnica y permanezca «fiel a la novela con protagonista, con unidad de acción más o menos estricta y con desarrollo sucesivo» (1951: 102). Cela, en otro contexto, declara al respecto: «Yo a veces he pensado que la novela, si es reflejo de la vida, le acontece como a la vida misma: que no tiene argumento» (Francisco Ayala *et alii* 1977: 266).

⁹ Carmen Ana Suárez-Galbán (1982: 135), refiriéndose a las colecciones de relatos breves de Cela, recomienda una lectura espaciada: «Es difícil disciplinar la atención a una lectura prolongada carente, no ya de intriga y suspensión, sino de la misma materia elemental del narrar, o sea, la anécdota como fin».