

3.4. EL CAMPO EN LA OBRA DE CELA

TERESA MALDONADO



“Los habitantes de las ciudades viven vueltos de espaldas a la verdad y muchas veces ni se dan cuenta siquiera de que a dos leguas, en medio de una llanura, un hombre de campo se distrae pensando en ellos mientras dobla la caña de pescar, mientras recoge del suelo el cestillo de mimbre con seis o siete anguilas dentro”. CJC (*“La familia de Pascual Duarte”*).

“En el campo se siente igual que podríamos ser de un siglo antes que de un siglo después”, decía Ramón Gómez de la Serna. Teoría que no se contradice con la de que: cada época y cada país tienen su paisaje. El que la imagen del campo español de mediados de este siglo permanezca aún tan tenacemente adherida a la memoria se debe, en gran medida, a un grupo de escritores de edades distintas que empiezan a publicar en España después de la posguerra. Y quizás sea precisamente ahora el momento de preguntarse: ¿qué pueden ofrecer al lector actual esas obras, aparecidas en los años 40, 50 e incluso más tarde, además de la posibilidad de disfrutar con un castellano enjundioso, ausente en la mayoría de las páginas de los “novísimos” literatos? Lo cierto es que muchas de esas descripciones realistas, hasta hace poco pasadas de moda, nos producen hoy una impresión commovedora por la eficacia y honradez con la que reflejan un paisaje y la miseria de sus gentes. Sus chatas aspiraciones y la amargura de su resignación han adquirido con el tiempo el valor de un documento literario. Son el testimonio de una época aún no borrada de la memoria, retratada por una serie de novelistas que cultivaron el realismo como baza literaria y, entre los cuales, Camilo José Cela no es un caso aislado, sino quizás el más brillante y experimental.

Miguel Delibes, Juan Goytisolo, Ignacio Aldecoa, Rafael Sánchez Ferlosio, Elena Quiroga, Ana María Matute, Carmen Martín Gaite..., etc.¹.

¹ Algunos de estos escritores forman parte de lo que ciertos críticos llamaron generación de los 50.

La mayoría comparten el sentimiento del paisaje de una España maltrecha y encerrada en sus diferencias, que les hace herederos de la generación del 98. Su mirada escrutando el entorno, es la visión de la última generación de intelectuales directamente comprometidos con la realidad. Del escritor fotógrafo y, al tiempo, artista y juez. Actualmente, con la objetividad que da la distancia, en los mejores de ellos, es indudable la compasión con que supieron reflejar las miserias de sus contemporáneos y su identificación con los sufrimientos de una España enteca y desesperanzada, pero vital, que ahora podemos apreciar con mayor perspectiva. Su prosa nos devuelve una imagen real, aunque distorsionada por la literatura: la de un país esmirriado y provincial; una salita familiar empobrecida que se lame los desconchones, pero desde cuya ventana se vislumbra la belleza de un campo todavía agreste. Y es probablemente la viveza y el colorido de este paisaje humano lo que hace fascinante leer muchas de las páginas, ya dignificadas por la historia, de ese grupo de novelistas que, en su mayoría continúan publicando.

Porque, aun a costa de caer en el peligro de las generalizaciones, es curioso comparar la prosa de estos autores, marcados por la posguerra o el exilio, con la de los jóvenes narradores surgidos en la década de los 80, tras los intentos de experimentaciones literarias de la época inmediatamente anterior.

Si por ejemplo Juan Benet —cuya primera novela, *Volverás a Región*, fue publicada en 1968— todavía nos transporta a la provincia hermética e irreal; Marsé como Umbral cultivan la crónica de la marginación en una ciudad a cuyos barrios periféricos llega el aire maloliente de las chabolas, que ya había retratado Martín Santos en *Tiempo de Silencio*, 1961. Con ellos entramos en el caos del Madrid o la Barcelona actuales donde el éxito se mide por el número de apariciones en la televisión.

La capital o la ciudad —ciudad cosmopolita, tal como nos la presenta actualmente el cine— está presente en las generaciones de escritores mucho más jóvenes que —salvo excepciones como *Juegos de la edad tardía*, de Luis Landero, que mantiene el origen de un espíritu rural— narran acontecimientos urbanos.

¿Será quizás esa última hornada de autores: americanizados, individualistas, apolíticos, influenciados por el cine, el espejo e la España que entra, por fin, en la modernidad, al menos de costumbres y, en consecuencia, se vuelve urbana? Los nuevos aires, en la prosa actual, han arrinconado definitivamente la alpargata, el botijo, la boina y el pelo de la dehesa, trasmutando a los anti-

guos aldeanos en vecinos que mascan chicle y enchufan el vídeo. Es la España de las clases medias y el inglés para todos.

Todavía en *Campos de Nýar* (Juan Goytisolo, 1956), un vendedor de higos chumbos considera imposible que un español hable bien un idioma:

—*Habla usté muy bien el español —dice al cabo de cierto tiempo.*

—*Soy español.*

—*¿Usté?*

—*Sí, señor.*

El viejo me mira como si desbarrara.

—*No. Usté no es español.*

—*¿No?*

—*Usté es francés.*

—*Hablo francés, pero soy español.*

El viejo me observa con incredulidad. Para la gente del Sur la cultura es patrimonio exclusivo de los extranjeros.

Un francés hablando perfectamente diez idiomas sorprende menos que un español chapurreando mal gabacho.

—*Mire —digo echando la mano al bolsillo—. Aquí está el pasaporte. Lea. Nacionalidad: española.*

—*El viejo da una ojeada y me lo devuelve.*

—*¿Dónde dice que vive usté?*

—*En París.*

—*Ah, ¿lo ve? Exclama triunfante. Entonces es usté francés.*

—*Español.*

—*Bueno. Español de París.*

Su conclusión es irrefutable y renuncio a la idea de discutir..

¡Qué lejanos parecen ahora!, en esta sociedad ávida, veloz y consumista, los tipos que poblaban aquellos paisajes provincianos y rurales. ¡Qué carpetovétónicos “quedan” esos personajes de las novelas de Cela que bien pudieran aparecer en cualquier película de Buñuel o de Berlanga: vocingleros, misóginos, españoles hasta la caricatura. Y, sin embargo, mucho de aquella España debe permanecer todavía.

Los ciudadanos de gran parte de esas obras, aunque vivan en la capital, despiden siempre un aliento provinciano y doméstico; un flujo rústico y pueblerino, la atmósfera de la provincia está transportada a la capital alejada de la idea de urbe o de metrópolis: ciudades todavía galdosianas y pobretonas; ciudadanas chismosas, paralizadas de los años 50 con el tufo a baúles apolillados, ciudades como Barcelona, que cautiva a la protagonista de *Nada* (Carmen Laforet, 1944), adonde se llega desde los pueblos ocultando los zapatos rotos y el traje replanchado.

Un Madrid que se mueve en torno a pequeños núcleos como el café de doña Rosa, en *La Colmena*: artistas paupérrimos o profesionales como los de *Tiempo de Silencio*, que vacilan entre su atracción por el lujo, su deseo de triunfar y su fascinación intelectual —la misma de esos autores— por la pobreza. Los personajes de la época emigran a la ciudad, frescos todavía en su imaginación, los sueños y recuerdos de sus orígenes campesinos, con su soledad a cuestas como único equipaje.

En la literatura española, hasta 1970, Madrid era siempre una provincia.

LA FAMILIA DE PASCUAL DUARTE

Ahora que Pascual Duarte va para los cincuenta —ya son muchos los años transcurridos desde que, en 1942, sus primeros lectores tuvieran conocimiento de su apaleada existencia— parece natural que no abriera los ojos a una luz distinta de la cegadora claridad de Extremadura, ni fuera a reposar sus huesos en otras tierras.

Un campo como ese, rico únicamente en bellotas y en guarras, maltratado por la sequía, castigado por talas absurdas, es terreno abonado para la violencia.

El campo en *La familia de Pascual Duarte*, entendiéndolo en su sentido más amplio: como paisaje y su entorno, es también el mudo testigo de la tragedia de vivir de unos seres que caminan amarrados a su suerte y no podrán, ya nunca, escapar a su condición. De ahí que las ambivalentes reflexiones del condenado a muerte nos lleven a la idea de un destino, fijado de antemano, con cierto carácter determinista: "Yo, señor, no soy malo, aunque no me faltarían motivos para serlo. Los mismos cueros tenemos todos los mortales al nacer y, sin embargo, cuando vamos creciendo, el destino se complace en variarnos como si fuésemos de cera

y destinarnos por sendas diferentes al mismo fin: la muerte. Hay hombres a quienes se les ordena marchar por el camino de las flores, y hombres a quienes se les manda tirar por el camino de los cardos y de las chumberas".

Al contrario que la sordidez cotidiana de novelas como *La Colmena*, donde el dolor va tomando cuerpo, lentamente, como el persistente roce de una lima en los barrotes de una reja, todo en la primera novela de Cela, al margen de las discusiones sobre el tremendismo de su obra, es naturaleza, instinto en estado puro. Un paisaje donde flota la sombra vengativa de Pascual y que encuentra su prolongación en los animales, víctimas de los primeros síntomas de la violencia incontrolada de su amo.

Dentro del entorno rural de la España de posguerra, el campo está reflejado desde el recuerdo y la particular sensibilidad del protagonista, cuyas descripciones, a un tiempo ingenuas y certeñas, acentúan la identificación del lector con el personaje.

En la novela, los odios, tantas veces reprimidos, hasta que un día dan en estallar; la atávica y vieja pasión de la venganza crece y se desarrolla en un paisaje bastante árido; un secaral, donde el calor, un calor exasperante que, como en *El extranjero* de Camús, puede enervar hasta la locura, hasta embotar el resto de las percepciones, sólo se mitiga por la sombra maternal de la encina o de cuatro olivos desmedrados. Es el mismo campo extremeño que eligió Buñuel para rodar *Tierra sin pan*, como símbolo de la vida dura y sin esperanza, pobre desde que alcanza la memoria. Si bien, no hay en los moradores de esos lugares, que se mueven en un discreto "pasar", dentro de la modestia de su situación económica, una miseria terrible que justificaría el crimen.

Se trata de un entorno más bien arisco: sin el folklore, los olores, la musicalidad del Sur —sólo el reluciente blanco de la cal recuerda a los pueblos andaluces— son aldeas rodeadas de tierras estériles, cegadas por el odio y, sin embargo, bellas en su miseria y en su desolación. Extensiones abandonadas, a veces mal roturadas, donde se puede caminar horas sin encontrar el consuelo de la voz humana. Pueblos ásperos, pero en los que no falta el agua de una fuente de caños.

En general es un campo que se intuye mucho más que se ve —salvo algunos breves pasajes, apenas hay descripciones— el campo del campesino que lo sabe cercano pero apenas lo mira. Un campo indiferente, pocas veces acogedor, casi nunca sensual: sólo en contadas ocasiones como cuando olemos el pelo de Lola: "a sol y a tomillo". El sexo es también primario, también lucha,

respuesta a un reto; del mismo modo que el protagonista, en la ejecución de sus acciones más crueles, se deja llevar por la violencia, que emerge súbitamente del antiguo y soterrado rencor.

“—¡Eres como tu hermano!

—¿Yo?

—¡Tú!, ¡sí!

Fue una lucha feroz, derribada en tierra, sujetada, estaba más hermosa que nunca ... sus pechos subían y bajaban al respirar cada vez más deprisa. Yo la agarré bien del pelo y la tenía bien sujetada a la tierra. Ella forcejeaba, se escurría ...

La mordía hasta la sangre, hasta que estuvo rendida y dócil como una yegua joven”.

CJC (“*La familia de Pascual Duarte*”)

Cuando lectores, críticos y premios remueven periódicamente la arena de la tumba donde yace, para siempre, Pascual Duarte, se encuentran con las mismas tierras lavadas donde se crían escobas y cardos, polvorienta en verano, grisácea en invierno. La visión de la naturaleza, en Pascual Duarte, está embellecida por el recuerdo del protagonista desde su celda. Pero, cuando el preso estaba libre, pocas veces gozaba de ella con la voluptuosidad con la que el hombre de ciudad se impregna placenteramente del ruido sosegado y acariciador de las esquilas; nunca conoció la visión bucólica del campo desde la civilización.

Dentro de la peculiar atmósfera de hosquedad que rodea las descripciones de la naturaleza, el paisaje es el telón de fondo, un lugar donde hablan, viven o trabajan las personas y, a veces, el paisaje se humaniza y se hace próximo a través de la mentalidad y las particulares expresiones de sus habitantes; o bien ellos mismos se transformarán en paisaje:

“El sitio donde me trajeron es mejor; por la ventana se ve un jardincillo, cuidadoso y lamido como una salita, y más allá del jardincillo, hasta la serranía, se extiende la llanada, castaña como la piel de los hombres, por donde pasan —a veces— las reatas de mulas que van a Portugal, los asnillos troteros que van hasta las chozas, las mujeres y los niños que van sólo hasta el pozo”.

CJC (“*La familia de Pascual Duarte*”)

La descripción se da en distintos planos, con una fuerza pictórica que recuerda a los cuadros de los paisajistas flamencos.

Como en casi toda la obra de Cela, el lirismo se consigue, a menudo, por contraposición a la残酷; la ternura, por su relación con la saña implacable de otras situaciones. E, igualmente, en los escasos momentos en que la naturaleza se muestra en su belleza y sazón, por ser éstos tan escasos, resultan más eficaces. Las descripciones del entorno, al menos en su primera novela, no suelen ser largas, ni morosas, ni eruditas. Por eso el paisaje lo vemos de golpe, con una fuerza y una intensidad impresionante. Los actos, los sabores, los olores son sólo caras distintas de un campo que, finalmente, en los últimos párrafos, presenta su verdadera cara compasiva y acogedora. "Cogí el campo y corrí, corrí sin descanso, durante horas enteras. El campo estaba fresco y una sensación como de alivio me corrió por las venas. Podía respirar".

Si el paisaje en *La familia de Pascual Duarte* se muestra velado, dentro del mundo desabrido que rodea al protagonista, tanto en *Viaje a la Alcarria* como en *Judíos, moros y cristianos* o *Viajes al Pirineo de Lérida*, el paisaje, expresado en su rigor geográfico por el viajero y autor del libro, es el verdadero protagonista de la historia.

El campo se nos presenta con la precisión y la luminosidad de una lente, no tanto por lo exacto de las descripciones sino por la mágica capacidad del lenguaje de Cela para recrear la naturaleza con la elección de la palabra justa; para dar forma con sus frases a un mapa de contornos minuciosos visto a través de un cristal que amplía y señala; que aleja, debido al distanciamiento intelectual del viajero y, al mismo tiempo, acerca por la profunda comprensión hacia las cosas y los tipos, a menudo estrañarios, que pueblan los libros de viajes.

La dureza que se inicia con los hechos sangrientos de *La familia de Pascual Duarte*, cede frente a las más numerosas descripciones poéticas como ésta de *Viaje a la Alcarria* sobre un jardín:

"El palacio de Ibarra es un caserón semiderruido, con un jardín abandonado lleno de encanto; parece un bailarín rendido, cortesano y enfermo, respirando el aire saludable de los campesinos. El jardín está ahogado por la maleza. Una cabra atada a una cuerda dormita, rumiando, tumbada al sol, y un asnillo retoza coceando al aire como un loco. Entre la maraña se yergue un pino japonés, alto y esbelto, lleno de empaque, de gracia y de señorío: un pino que semeja un viejo y de-

rrrotado hidalgo, ayer aún arrogante y hoy deudor de todos los criados".

Como espejo de los cambios en las costumbres es curioso comparar el distinto retrato de los mismos lugares que se hacen en los dos libros: *Viaje a la Alcarria* y *Nuevo viaje a la Alcarria*, escritos en 1947 y 1966, respectivamente. En *Nuevo viaje a la Alcarria* se echa en falta el difuso encanto y el aliento salvaje y agraz, con su punta de burla del primero. El *Nuevo viaje a la Alcarria* está dedicado también a Don Gregorio Marañón y a "los amigos de mi primer viaje, que se fueron quedando en la monótona y cruel estacada de los muertos". Este segundo viaje a las tierra alcarreñas lo realizó el escritor más cómodamente, en un amplio Rolls-Royce, conducido por una publicitaria choferesa negra; y algo del despegado brillo de la carrocería del coche parece interponerse también entre la prosa, siempre interesante, del futuro premio Nobel y el paisaje humano, como si en tantos años de ejercer gloriosa literatura, Cela, a pesar de la maestría de sus descripciones, hubiera perdido capacidad y frescura para transmitir el oscuro y doloroso latido de la realidad.

Que el campo se muestre en esos dos libros de manera mucho más explícita que en *La familia de Pascual Duarte*, es más que lógico, teniendo en cuenta el tema de la obra. Aun así, el paisaje se describe mucho más por las costumbres y el natural de sus gentes y, sobre todo, como ya hemos visto, por el lenguaje, el expresivo lenguaje de los moradores de aquellos lugares, que por la descripción del lugar en sí. Ese realismo seco y eficaz del texto, alejado del preciosismo alambicado, es afín al propio campo castellano, igual que la prosa precisa, poética y, a la vez, cuajada de ironía termina proyectando una especie de campechana sensación de familiaridad, pese a la complejidad y riqueza de los vocablos empleados.

De estas descripciones de Castilla se podría decir lo mismo que Madariaga afirmó, hablando de alguna de las novelas de Rosalía de Castro: "Galicia ha dado algunas de las mejores páginas sobre Castilla". Como en la escritura de Padrón, "el paisaje nunca es mero fondo del cuadro"² sino naturaleza viva que acompaña a los personajes y entra y sale en la acción como otro protagonista más. En la prosa de Cela —llena de contradicciones: momentos

² Gregorio Marañón, *Mujeres Españolas*, Espasa-Calpe, 1972.

terribles, descripciones poéticas, mendigos, tunos, personas de buena voluntad— existe el punto de distorsión que le relaciona, tal como se ha dicho tantas veces, con una tradición que va de Quevedo a Solana. El claro-oscuro y la España negra y el esperpento. Y que, de cuando en cuando, vuelve a esparcir sus vientos de tragedia por los medios de comunicación, como ocurrió con motivo de un crimen rural en la localidad extremeña de Puerto Hurraco.

En los primeros libros de Cela, el campo castellano surge lúminosamente recreado por el vigor del lenguaje; ya sea por la visión del viajero o por los recuerdos, toscos pero precisos, del condenado a muerte. Libros, todos ellos, que proyectan la imagen de un campo tanto más amigo cuanto más cruel; a un tiempo huidizo y cercano. Un campo cuya presencia se hace notar más por su ausencia; abierto y libre, aunque evocado desde el presidio, primitivo y, finalmente, inocente, como Pascual Duarte.

CAMPOS DE NIJAR

Si Delibes —con sus relatos de los pueblos y de la provincia— y Sánchez Ferlosio —con el puntilloso y exhaustivo retrato que hace de unos jóvenes de clase media-baja con motivo de una trágica excursión— contraponen la vida rural con la urbana, *Campos de Níjar*, de Goytisolo —un amargo recorrido por una de las zonas geográficas menos apreciadas de la península— se puede alinear junto con los libros de viaje de Cela³. En *Campos de Níjar* destaca la belleza y hondura alcanzadas en la descripción de una zona, las tierras de Almería, anclada en su concepción de la vida trágica y transitoria.

Leyendo esa obra andarina y viajera —un género prácticamente abandonado en la literatura actual, que lo ha traspasado a la crónica periodística—, encontramos una total identificación del viajero, más ideológica que en el caso de Cela, con una región remota, de belleza seca y escueta, hosca y ensimismada.

Goytisolo hace también responsable de la pobreza de la tierra a su malsana fijación en el pasado:

³ Juan Goytisolo, en su ensayo *El furgón de cola*, 1967, marca las distancias entre su literatura y la de Camilo José Cela, debido entre otras cosas a sus diferentes posturas políticas e ideológicas. Sin embargo, el propio Goytisolo reconoce que en *Campos de Níjar* hace estética de la miseria.

“Es un pueblo triste, azotado por el viento, con la mitad de las casas en alberca y la otra mitad con las paredes cuarteadas. Arruinado por la crisis minera de principios de siglo, no se ha recuperado todavía del golpe y vive, como tantos pueblos de España, encerrado en la evocación huera y enfermiza de su esplendor pretérito. El viajero que recorre sus calles siente una pesona impresión de fatalismo y abandono”.

En el recorrido por los distintos pueblos, la sencillez y, a un tiempo, la riqueza del lenguaje y el rechazo a cualquier componente típico, colorista o folklórico contribuye, aún más, a aumentar la sensación de realidad y crudeza.

“Quería decírles que, si éramos pobres, lo mejor que podíamos desear es ser también feos; que la belleza nos servía de excusa para cruzarnos de brazos y que para salir de nosotros mismos debíamos resistir la tentación de sentirnos tarjeta postal o pieza de museo”.

Algo en la dignidad con la que esos tipos, que se cruzan por los caminos, sobrellevan su pobreza, recuerda la España cervantina del siglo de oro. A los hidalgos empecinados y orgullosos en su miseria, como se pone de manifiesto en la escena del anciano caminante que vende tunas:

“El viejo parece verdaderamente desesperado y, como hace el ademas de levantarse y escapar, me incorporó también.

—*¿A cuánto las vende usted?* digo.

El viejo vuelca las tunas por el suelo y se mira las alpargatas.

—*No se las he vendido. Se las he regalado.*

Torpidamente sacó un billete de la cartera.

—*Es una caridad — dice el viejo enrojeciendo—. Me da usted una limosna.*

—*Es por las tunas.*

—*Las tunas no valen nada. Déjeme pedirle como los otros.*

—*Por la carretera pasa una motocicleta armando gran ruido.*

*El viejo alarga la mano y dice:
—Una caridad por amor de Dios.*

*Cuando reacciono ha cogido el billete y se aleja muy tieso con
un cenacho, sin mirarme”.*

