

## “ANTILITERATURA” EN OFICIO DE TINIEBLAS 5 DE C. J. CELA

TOMÁS OGUIZA

A pocos de los interesados en el fenómeno literario contemporáneo español, presentes en esta prometedora reunión o ausentes, habrá pasado desapercibido el impacto que el libro de Camilo José Cela, *Oficio de Tinieblas 5* ha causado en los medios literarios de habla española. Editada esta obra en noviembre de 1973, ya iba por su cuarta edición en febrero de 1974. *Oficio de Tinieblas 5* debe andar por su décima edición por estas fechas.

Siendo la totalidad de la obra de este autor de tan extraordinaria importancia para las letras españolas y tomando como central pretexto para este trabajo el fascinante e incómodo contenido de *Oficio de Tinieblas 5*, me propongo examinar, configurar e ilustrar tan sólo unos cuantos aspectos de lo que en esta obra hay de “vivificadora antiliteratura.”<sup>1</sup> Se debe asumir que, desde luego, nos hallamos ante un desenvolvimiento de no ordinaria significancia para la historia literaria del siglo xx.

Dada la brevedad que juiciosamente se nos exige, no podremos ocuparnos de otros aspectos de esta obra que bien merecen estudio cuidadoso y asimilación lenta. Tales, la *técnica táctica* con que se ha dado factura a *Oficio de Tinieblas 5*, técnica fundamentada en soluciones litúrgicas, llamadas por el autor mónadas o unidades substanciales simples del ser, según Leibnitz; fundamentada también esa técnica en lícitos préstamos bíblicos, en referencias a ritos ocultistas. Tampoco podremos adentrarnos en el examen de vivificadoras anomalías estilísticas como la función de las reiteraciones, la fluyente monorrimia zeugmática, la interpolación de temáticas didácticas, lúdicas, moralizantes, autobiográficas, históricas, culturales; la inclusión de distorsiones alógicas, la mantenida solución antitópica, la parodia dialogal, etc. Mucho menos nos será posible entrar en la selva de la imaginaria boschiana, goyesca o picassiana. La discusión de la posible “tesis” del libro, referida claramente a una básica oposición entre la vitalidad creadora, dentro de la cual la función sexuante es un entretenido juego, saludable y lícito, de un lado; y de otro la antivitalidad, referida ésta a la sexofobia, a la aparentemente débil apostura de los pescadores del lago Tiberiades, a frustrantes resignaciones, todo esto quedará fuera de los límites de esta indagación. Asimismo tampoco se incluirá aquí nada de lo que ya queda dicho en mi estudio *Sobre la significación de la obra de C. J. Cela, más un apéndice: el libro “Oficio de Tinieblas 5”* (Valencia, 1975).

*Oficio de Tinieblas 5* se inicia con una expresión de añoranza por un final mortal más oportuno, menos incómodo para el hombre, que el de ser derrotado por la muerte, a su aniquilante manera, en edad avanzada, en lugar de morir a los veinticinco años, todavía sin canas y sin caries dentales, todavía sin una sola nube en la conciencia. El sello de reflexividad se impone así sobre la realidad de la muerte y no va a cesar o desviarse el autor en este tono de *do soste-*

*nido menor* hasta alcanzar la última mónada que vuelve sobre la primera, cerrándose el último círculo de la espiral, círculo que es símbolo de muerte. “Tú” se sitúa ante y se dirige a, un inexorable e “inhumano juez que duerme sobre tres mujeres gordas desnudas y muertas” (p. 12) y, entre otras cosas, solicita, como en establecida instancia, una “licencia de loco que le permita volver a la obediencia automática y a no volver a buscar explicación a nada” (p. 15). La parodia confesional va a continuar con un fondo de autenticidad. Ese haber querido buscarle explicación a todo, esa rebelión contra la obediencia automática, han sido debidas a una orgullosa y soberbia actitud de la que se muestra “muy sinceramente arrepentido” (p. 15) y pide perdón arrastrándose a los pies del inhumano juez “para ser pisoteado escupido y orinado” (p. 15); y él sabrá recibir este necesario castigo agradecidamente. Va a morir y no merece la pena que se desnude. Sus restos irán a sumarse a las arrobas de sexos de varón y hembra acumulados para la cremación final por los operarios del cementerio, lo cual a nadie importa. Todos mueren, todos sexúan: es como una letanía *ora pro nobis, ora pro nobis*. Pero “tú” no acepta la muerte con resignación y declara que tendrán que matarle. Se tiende y permite que el recuerdo de las mujeres desnudas que ha conocido, salte sobre su cuerpo. Otras veces se entretiene mirando por un agujero que tiene en la cabeza, el calidoscopio de su abuelita. Hasta que decide que todo está durando ya demasiado—el ritual mortuario, la presencia de los parientes cercanos y lejanos, etc.—por lo cual estrangula al cura, salta por una ventana y huye. E invocando una convicción senequista favorable a la eutanasia, muerte voluntaria y buena muerte, pone el cuello en la vía del tren y “la rueda de la locomotora te lo corta con gran limpieza” (p. 274).

Esta obra fue escrita entre el Día de Difuntos de 1971 y la Semana Santa de 1973. Desde el *incipit* hasta el *excipit* de *Oficio de Tinieblas 5*, se reflexiona, se cita, se medita, se adoctrina, se moraliza—el contenido de este libro es esencialmente moralizante, contra lo que pueda pensarse tras una lectura superficial—se describen posturas sexuales, ejecuciones de verdugo y también se incluyen las limitadas peripecias de un primo y su novia en una alcoba, cuya cama se declara centro y principio universal de cierta frustrante confusión. Algunas intrascendentes y conspicuas aventuras aparecen y reaparecen en la tersa superficie de *Oficio de Tinieblas 5* implicando las seudovidas de Ivon Hormisdas, Ulpiano el Lapidario, la mujer vestida de coronel prusiano, otros y otras. La “purga del corazón” a que tan cáusticamente se refiere el autor en la contraportada de su libro va a convertirse en exploración inmisericorde por las costas, las marinas, las rías, los cerros y las simas del propio ser de C. J. Cela, exploración que resulta en somero informe de su valencia humana ante la premonición de la

muerte.

Tras una tercera y necesaria lectura de *Oficio de Tinieblas 5* se confirma que, ciertamente, hay en esta obra una autocesión de la intimidad de C.J. Cela, por vía del "tú" y de otra segunda persona incoada mediante terminación verbal. Esta autocesión es de carácter ético-moral y no se ha dado antes en la obra total de este escritor. Tiene lugar esta suerte de "drenaje" en una figurada situación premortuoria, quizás provocada por la muerte, en plena madurez de vida trabajadora e inteligente, de Rafael Cela Trulock, hombre de extraordinaria y limpia bondad, hermano, cercano en edad, del autor.

Con esta inmersión en autenticidad, *enfrentándose con un valor inusitado, con la realidad*, la cesión ético-moral que se percibe en *Oficio de Tinieblas 5* es uno de los datos que pueden justificar lo de muestra de "vivificadora anti-literatura" en este libro. Se trata sencillamente de una fuerte y desalojante reacción o sacudida pro-ética. En *Oficio de Tinieblas 5* se concluye un trueque de imperativos: el del usual imperativo estético-literario, que se rechaza, por el imperativo ético-moral, normalmente a-literario, que se adopta.

Para proceder a esta cesión, sirven de vehículo, entre otros, los preceptos rituales y sabiamente catárquicos de la Iglesia Católica Romana que deben preceder al momento de la muerte y que condicionan *sine qua non* la salvación eterna. Los términos "examen de conciencia," "pecado," "arrepentimiento," "perdón," "confesión," "penitencia" aparecen oportunamente en las páginas de *Oficio de Tinieblas 5*. E inmediatamente se adivina que el uso de estos preceptos rituales no responde a una ortodoxia católica del autor, sino que son utilizados vehicularmente para proceder a esa autocesión, en referencia a *costumbre*—trazo cultural—y en función meramente paródica.

Las monadas que conllevan variadas manifestaciones de este drenaje del corazón, emplazado ante la inevitabilidad de la muerte, son abundantes. La espiral que representa la dinámica expansiva del *oficium tenebrae* pasa numerosas veces por el meridiano óntico de C. J. Cela, mientras se contempla el mundo "desde el cielo desde el purgatorio desde el infierno desde más acá de los montes pirineos y de la cordillera de los andes con frialdad con indiferencia con estupor" (p. 11) y se escribe, desembarazada la fluencia verbante de las pausas de todos los signos de puntuación. El "tú" impulsor del drenaje cordial va definiéndose por acumulación de referencias: no tuvo misericordia y no espera misericordia; creía en dios pero dios jamás lo supo; no sabe de resignaciones y ya no quiere nada; se finge poblado de islas inaccesibles pero es accesible; siente auténtico dolor ante la muerte de un hermano y también le afecta la muerte de Pablo Picasso; se aburre fundamentalmente; lo ha tenido todo por lo tanto puede plantar fuego a todo o regalarlo; se lamenta de no haber tenido más fe pero ha jugado siempre con las cartas boca arriba y ha perdido; se considera vicioso de las ventajas porque se las toma y cumple no siendo cruel consigo mismo; lleva la derrota y el dolor a costas; dicen que no ha experimentado el amor noble y que no sabe sufrir ni enfrentarse consigo mismo.

Naturalmente este conjunto no incluye sino aquellos aspectos del "tú" celiano que necesitan ese drenaje, ese vaciarse de pus, a que el autor alude en "Palabras a una tertulia" (P.S.A., diciembre 1975, p. 203). El "tú" sexuante—poderoso, imaginativo, experimentado—no participa en este autoexamen y hay que asumir que este "tú" no es corazonal, no tiene nada que ver con una razón cordial y no es materia de desaloje alguno de orden ético. Este "tú" sexuante no pasa de ser un activante lúdico, que juega, que sabe jugar y que la goza jugando imaginativa y profusamente. Pudiera sorprender este dato, dada la carga sexuante que *Oficio de Tinieblas 5* exuda. No hay razón para sorpresa o interpretación equivocada. La actividad sexuante al decir de los psicólogos del análisis transaccional, es decir, de los psicólogos humanistas, se desarrolla menos en el plano adulto del ser—no, desde luego, en el plano paternal del ser—y mucho más en el plano del infante que se regala a sí mismo—y regala a su compañero o compañera de juego—sensaciones que vienen a proporcionar ciertas necesarias confortantes experiencias. ¿Cómo podría explicarse entonces esta inusitada carga sexuante de *Oficio de Tinieblas 5*? Si consideramos esta obra—tomando la palabra del autor por buena—como "novela de tesis" este *ludus* sexuante tan rico y variadamente ilustrado cobra su exacta significación: representa la opción de vitalidad, fundamentada en la libertad individual, en el orgullo y en la autoafirmación de ser, en total oposición a la sexofobia, a la aquiescencia seudomoral, a la debilidad, a la renunciación del yo instintivamente auténtico.

C.J. Cela rechaza el camuflaje literario con sus conflictos, desenlaces y demás artilugios; se nos presenta, enteco, terso y tenso, vivificante, desde su apostura premortuoria, en las páginas de *Oficio de Tinieblas 5*, en "soledad de hombría." Así podemos comprender el dilema que, justificando su posición, nos ofrece este autor: en términos de supervivencia literaria auténtica "o el hombre mata a la obra o la obra mata al hombre."

La renuncia a la maestría viene a ser otra solución de "vivificadora antiliteratura," por lo que supone de desfase del estilo celiano más celebrado y conocido. "Les ofrezco a ustedes el acta de defunción de mi maestría, de la que abdicó"—declara el autor en sus "Palabras a una tertulia" (P.S.A., diciembre 1973, p. 205). Abdica, pues, C.J. Cela en su *Oficio de Tinieblas 5*, a la maestría de *La Colmena*, *La Catira*, *Los Viejos Amigos*, y la jugosa maestría de los libros de viaje: *Del Miño al Bidasoa*, *Viaje a la Alcarria*, *Primer viaje andaluz*, .... A repelón de este elaborado estilo celiano, el autor de más de cien libros va a escribir uno más, abdicando de esa sabia y poética musicalidad, abdicando de esa asendereada *verba*, rehusando la anécdota vitanda tan eficaz para la identificación de sus personajes. Tampoco va a incluir el tópicico incidental, el humor chusco y humanante. No va a ilustrar sus ires y venires con datos geográficos o descripciones paisajistas, ni va a manipular conflicto dramático alguno entre hombre y mujer, niña y mamá, hijo y padre, sociedad e individuo. *Oficio de Tinieblas 5* no vendrá poblado de seres reconocibles—viajeros, niños, vagabundos, señoritas, viudas de buen ver, chupa-

tintas, sacamuelas y tertuliantes. *Oficio de Tinieblas 5* será el reverso exacto de esa actividad bullente: en él aparecerán y desaparecerán homúnculos apenas merecedores de patronímico y femínculas delineadas en mujer-sexo, inocentemente perversas y totalmente libidinosas. La abdicación de la maestría que desde el punto de vista de la técnica determina la factura de *Oficio de Tinieblas 5*, contiene, claro está, un dato significativo que podría definirse como entrega total a la libertad expresiva por medio de la palabra. Surge así un sorprendente conjunto de estupendos y afortunados malabarismos concatenantes de inesperado efecto, conjunto que parece responder a una subyacente actitud de negación autoafirmante de señor feudal, con derecho de pernada y poder de vida y muerte sobre los súbditos de su fundo.

En su abdicación a la maestría viene incluido *el silencio*: "No llames jamás a nadie por su nombre" (p. 23). Pero recordemos que *nombrar* ha sido uno de los más estupendos y gozosos ejercicios de la pluma celiana: "Mi amigo Don Angel Custodio R. Lopez Papio, castrador jubilado, riñó con su hermanastro, el Revdo. Don Patrobas R. Cebo llada ..." (*El mundo en torno ...*, P.S.A., julio 1974, p. 6); "Don Bartolomé Fernández Urquidi, el viudo de la famosa canzonetista Transfiguración Palomino y de Blas, alias Paquita Esmeralda..." (*La familia del Héroe* [Madrid, 1965], p. 19). Sin este ejercicio vitalizante de patronímicos y gentilicios, se podría temer que el nuevo estilo celiano se iba a quedar sin su especial encanto verbante. Pero asistimos a otro trueque: el de esa saludable resonancia nombrante por un manejo asordinado del mismo ejercicio nombrante: designaciones como "el inhumano juez que duerme sobre tres mujeres gordas desnudas y muertas," "el barón de la conjuntivitis y el lunar color naranja," "el joven profesor cornelius von hagendorff," van a predominar y vendrán a sustituir a las del estilo de Quintín Jumilla, Ciriaco Godoupa Gil (Culopollo), Don Leoncio Maestro, etc. La nueva nomenclatura celiana identificará a esa legión de homúnculos y femínculas, que existirán, sin vivir, únicamente como héroes de mónada numerada en *Oficio de Tinieblas 5*. Tales héroes no parecen, en verdad, necesitar de nombres vitandos y así se introducen minúsculadas sus designaciones, en una intencionada elementalización de la tradicional

presencia del protagonista.

El anecdotario que solía afirmar la presencia del personaje celiano por referencia a sus pasadas o habituales experiencias, suele omitirse en *Oficio de Tinieblas 5*. Puéblase así el ruedo no-ibérico de esta obra con entidades desvitalizadas, meramente funcionales, cuyas actuaciones tienen lugar dentro de este círculo mental y mortal, como ofician-tes de un ritual de la degradante condición humana. María Muñón no es nadie. Ivon Hormisdas no es nadie. Ulpiano el Lapidario no es nadie... "tuprimo" quizás sea alguien. Estas designaciones proceden, sin embargo, de una potente creatividad. El hombre no merece apenas nombre. El acto creador del hombre es lo que le da verdadera trascendencia. *Oficio de Tinieblas 5* es una de esas raras obras que se justifican en sí mismas. Desde este punto de vista no será necesario buscar pensamientos, ideologías, conceptos; esta obra puede apreciarse como celebratorio de la creatividad en reto seguro y formidable ante la aniquilación.

La síntesis agobiante y premortuoria que viene a ser "el oficio de tinieblas que no es el infierno y sus demonios aunque sí pueda parecer su pasión y su máscara su antifaz de color cuaresma amarillo morado con ribetes de verde lechuga en el que se guarecen los hombres para llorar a solas la pálida lágrima de la vergüenza" (p. 126), sobrenada en una factualidad cultural de definidas características. El momento de la "vivificadora antiliteratura" que *Oficio de Tinieblas 5* ilustra, llega en una época de profundas crisis ético-morales y religiosas, en una época hirviente con la instantánea comunicación de masas y con fascinantes descubrimientos científicos; en una época, en fin, en que la pluralidad filosófica que influye sobre la conducta del hombre parece ser la más inconstante de las constantes. En cierto modo, esta apocalíptica situación incluye promesas de nueva vida pero también nuevas formas de muerte. El autor de *Oficio de Tinieblas 5* no ha vivido jamás de espaldas a la circunstancia cultural de su tiempo y esta alucinante obra, manifiesto de vivificadora antiliteratura español, moralizante como lo fueron los *Sueños* de Quevedo, también pudiera considerarse como un poderoso amago de reafirmación de vitalidad liberante y creadora, frente al momento del más radical de los cambios: la muerte.

Westminster College

<sup>1</sup> El autor presentó su obra el 14 de noviembre de 1973 ante un grupo de admiradores y amigos. Dijo en aquella ocasión: "Les presento mi nuevo libro *Oficio de Tinieblas 5*, o novela de tesis... Ha sonado el momento de la vivificadora antiliteratura que nos restituirá la literatura; el len-

guaje, la técnica y el estilo se han hecho viejos y no cabe sino quemar las naves y enfrentarse, con un valor inusitado, con la realidad" (P.S.A., diciembre 1973, p. 204).