

2012

Gustavo Guerrero. *Historia de un encargo: La catira de Camilo José Cela. Literatura, ideología y diplomacia en tiempos de la Hispanidad*

Miguel Gomes

---

### Citas recomendadas

Gomes, Miguel (April 2012) "Gustavo Guerrero. *Historia de un encargo: La catira de Camilo José Cela. Literatura, ideología y diplomacia en tiempos de la Hispanidad*," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 75, Article 40.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss75/40>

**Gustavo Guerrero. *Historia de un encargo: La catira de Camilo José Cela. Literatura, ideología y diplomacia en tiempos de la Hispanidad*. Barcelona: Anagrama, 2008.**

La institución clásica del mecenazgo artístico ya ha sido profusamente estudiada, pero tal abundancia contrasta con el relativo silencio con respecto a la producción cultural desde el romanticismo hasta nuestros días. En más de una ocasión se ha comentado que el control del estado (socialista o capitalista) sobre los aparatos culturales desde muchos puntos de vista ha sustituido perfectamente la acción del viejo mecenas, o que el vínculo del escritor con los medios de comunicación de masas despersonaliza al protector, convirtiéndolo, en el contexto de sociedades ahora burguesas, en una serie de mecanismos de producción remunerada. Este libro de Gustavo Guerrero muy probablemente conseguirá replantear la discusión de manera más directa, puesto que revela que la modernización no ha eliminado del todo prácticas literarias que juzgábamos extintas y puesto que cumple cabalmente con la misión—elegantemente no declarada—de sentar las bases para una teoría del encargo, si no en la literatura moderna al menos en la hispánica, de por sí un vasto territorio.

La amplitud del corpus que explora queda en evidencia por el carácter trasatlántico de la investigación. En los años cincuenta, dos dictaduras de derecha, la española y la venezolana—caracterizadas por haber interrumpido los respectivos procesos democráticos de sus países y por su carácter ultranacionalista—quedan plenamente comunicadas gracias a la intervención de un “embajador cultural” que había empezado a consagrarse pocos años antes: el joven Camilo José Cela. Las ambiciones de éste, sumadas a sus habilidades sociales y las necesidades de los regímenes con los que se relaciona, ponen a su disposición un encargo: la redacción de una serie de obras que dieran a conocer ante el mundo y, en particular, ante la Hispanidad—que el franquismo intentaba construir para compensar su aislamiento en la Europa occidental—, la Venezuela imaginada y postulada por los círculos que respaldaron intelectualmente al General Marcos Pérez Jiménez. Ya el gobierno venezolano imponía una imagen nacional metonímica—el “llanerismo” compulsivo en lugar de la gran variedad cultural del país, también caribeño, andino y amazónico—y un discurso estentóreamente “bolivariano” como signos de identidad que inundaban los espacios públicos. Hacía falta, no obstante, imponer un lenguaje propio en las letras. Se hizo obvio que éste

debía competir simbólicamente con la Venezuela de ficción forjada por Rómulo Gallegos—presidente democrático derrocado y exiliado, tenaz denunciador de esta nueva dictadura, como lo había sido antes de la de Juan Vicente Gómez, alegorizada en *Doña Bárbara* (1929) y otras obras. La recompensa por la gran serie de “novelas de la tierra” que Cela prestamente se dispuso a elaborar era en efectivo (aunque también incluía regalías y dones que Guerrero describe con minucia). Cuando aparece *La catira* (1955), el novelista se convierte en una especie de leyenda en los círculos literarios españoles adeptos o resignados a Franco, que a duras penas podían asimilar su prosperidad indiana—en cierta forma anunciadora de los excesos de lo que, un par de décadas después, empezaría a conocerse como la “Venezuela saudita,” potenciadora de caprichos y lujos propios y extranjeros mediante un Estado petrolero benefactor y manirroto. La jugada del perezjimenismo, con el que Cela sin remordimientos coopera, está plenamente calculada—uno de sus cerebros, como Guerrero lo demuestra, es Laureano Vallenilla-Lanz (hijo), promotor del “Nuevo Ideal Nacional,” para el que la dicotomía democracia/dictadura era menos importante que la neosarmientina de “cultura contra barbarie,”—combate en el cual todos los recursos políticos se legitimaban, incluso si pudieran confundirse con conductas aparentemente tiránicas. El encargo venezolano consolida el reconocimiento español de Cela—*La catira*, recuérdese, pronto se recibe en la Península como gran “novela americana” y precede a la incorporación de su autor en la Real Academia de la Lengua—, pero también levanta polémicas y protestas de la oposición venezolana que hasta cierto punto interrumpen el proyecto.

No es de extrañar que *Historia de un encargo* haya recibido el Premio Anagrama de Ensayo y que pronto se convierta en una referencia indispensable para todos los interesados en conocer el funcionamiento del campo cultural hispánico. El caso de Cela y *La catira* es uno de los más dolorosos que deparan las letras del siglo XX: por una parte, nadie puede negar el talento genuino del novelista, en varios sentidos un maestro de la prosa; por otra parte, ese talento, un bien público de la lengua y la literatura que en ella se escribía, lo malversaron hasta extremos grotescos la precaria ética del individuo y su debilidad por el poder, su ansiosa búsqueda de fama o, mejor dicho, de “estrellato”—Guerrero documenta aptamente la intervención de la prensa. “Corrupción” acaso sea el término adecuado para referirse a la fácil notoriedad a la que se rindió Cela, y a la que se ha rendido más de un escritor en nuestros días.

Sin prisa, con atención al detalle y cierta curiosidad a veces irónica, a veces desgarrada (aunque nunca estridente), Guerrero describe cómo se produjo tal tragedia, que hasta el día de hoy, quizá por falta de medios de los críticos literarios, no había pasado de ser un rumor, un hecho bien conocido—al menos en Venezuela—que no se tomaba demasiado en serio por la sencilla razón de que nadie había conseguido atar los cabos sueltos. Ahora un investigador eficaz lo ha logrado y la búsqueda de datos no ha matado la libertad estilística del ensayista, quien al poder de convicción suma exquisitas estrategias expresivas:

en ningún momento podría tachárselo de sensacionalista ni de panfletario. En lugar de los golpes de pecho o la indignación (que estaría, por lo demás, justificada), ninguna acusación se levanta; la descripción y la relación ocupan todo el espacio del decir y le dejan al lector la tarea de formular el verdadero juicio. El efecto es casi el que produce una narración policial, donde nos toca a nosotros confundirnos con el detective mientras paso a paso descubrimos las circunstancias que precipitan y explican un crimen.

Lo que queda en evidencia es la intrincada red en la que muchos aparentes actos de creación artística quedan atrapados: las deudas, los malentendidos y, no menos, las omisiones que pueden hacer del escritor un cómplice cuando sus escrúpulos son menos consistentes que su capacidad de escritura.

**Miguel Gomes**

The University of Connecticut-Storrs