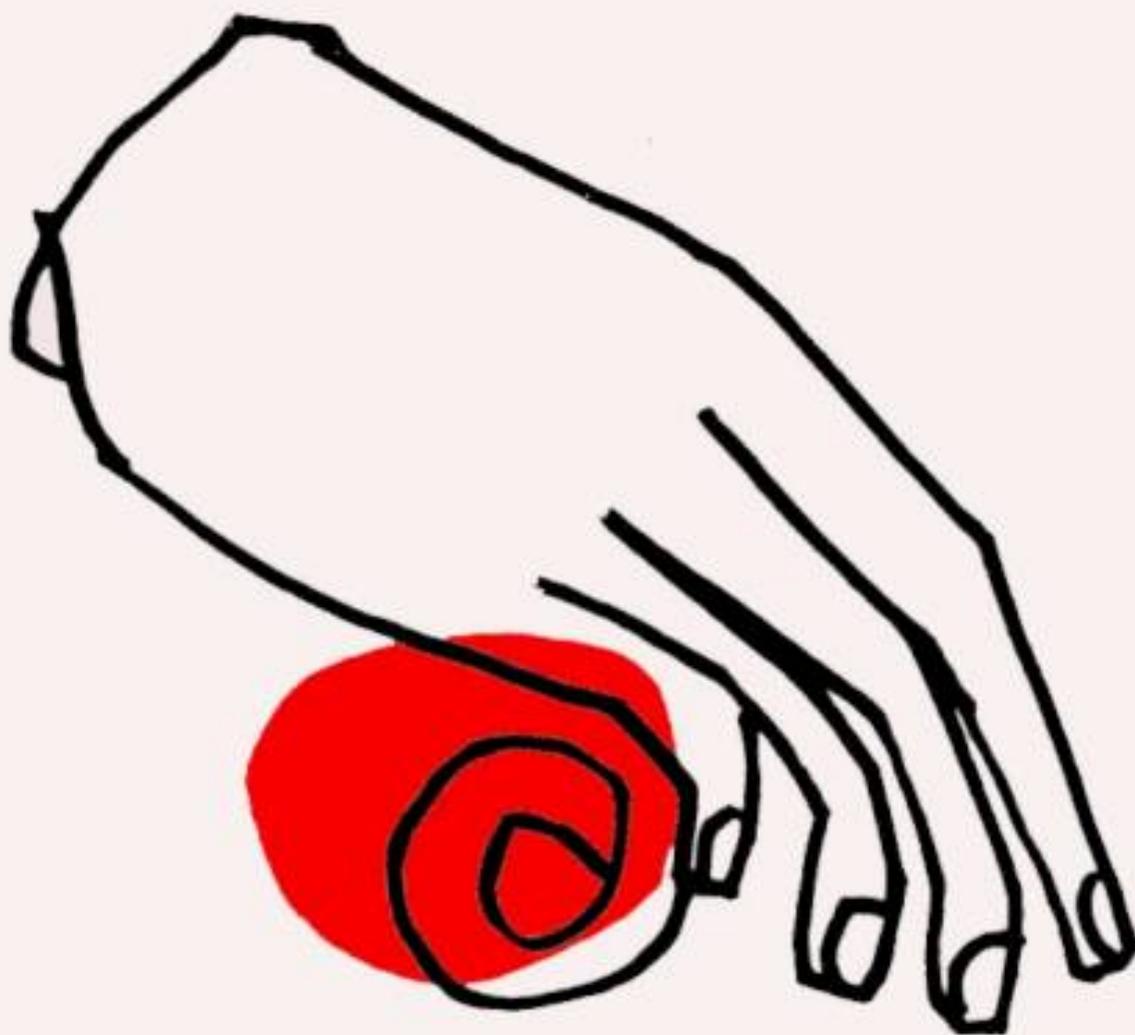


Camilo José Cela



# Pabellón de reposo

---



En el agosto de 1943, el diario *El Español* publicaba las últimas entregas de *Pabellón de Reposo*, segunda novela de Camilo José Cela nacida a la sombra de las grandes expectativas creadas por *La familia de Pascual Duarte*, de un año antes.

Concebida a partir de **dos estancias del propio autor en sendos sanatorios antituberculosos** (en 1931 y 1942), Cela alumbró a partir de experiencia personal esta obra, **«el inmediato producto de una amarga y aleccionadora experiencia personal»**, según escribió, que sin embargo tiene más de ficción que de autobiografía.

En ella siete enfermos casi terminales ven pasar sus últimos días en un pabellón que les proporciona de todo menos reposo. **Aislados físicamente del resto del mundo por su dolencia**, otro aislamiento al que ellos mismos se condenan, **el psíquico**, los lleva a dedicar sus horas para reflexionar sobre su gran miedo, la enfermedad y la muerte, plenamente inmersos en lo que más temen, **la soledad** (que ellos mismos, inconscientemente, acrecientan con su actitud).

Siendo la comunicación entre ellos prácticamente nula, **plasman sus temores, esperanzas y pensamientos en diarios, cartas y memorias por medio de la escritura**, única válvula de escape para sus atormentadas almas.

### Trece voces narrativas

Con una estructura perfectamente simétrica y circular, la obra se divide en dos partes de siete capítulos cada una, interrumpidas por un intermedio y a las que pone el broche final un epílogo. Cada uno de los siete pacientes toma la palabra en dos capítulos, uno en cada parte, si bien el juego de narradores y metaliterario, al más puro estilo cervan-

tino, es mucho más rico y es ésta una obra donde se cuentan hasta trece voces narrativas (correspondientes la gran mayoría a un yo protagonista).

Mediante la técnica del **desembrague**, se van alternando según lo dispone **C. J. C.** o **Mr. Cela** (denominado así para aumentar la posible confusión de quien lee, pero al que no debe confundirse con el Camilo José Cela autor de la obra), **compilador** de todos los textos.

De las dos partes en las que se divide, la primera de ellas corresponde al mes de julio y finaliza a inicios de noviembre, fecha del epílogo, si bien ésta es una novela donde **la acción es prácticamente nula y el tiempo cronológico está totalmente constreñido**. Ya su mismo título evoca un lugar en el que el tiempo se detiene y, en efecto, las referencias temporales que permitan esquematizar el orden de los acontecimientos no abundan. El tiempo es solo importante **en tanto que no se detiene** y su paso implacable supone la **cuenta atrás** vital de los protagonistas, más optimistas en sus primeros escritos a principios del verano y pesimistas y resignados a su suerte pasado éste.

### **Estructura cuidada en cada detalle**

Por medio de esta estructura circular, en capítulos simétricos y aislados entre sí (como simétricas y aisladas están las habitaciones en las que viven), se presenta de forma inmejorable el pabellón y lo que representa para los enfermos: casi una cárcel, **es un sitio del que no se puede salir más que en un ataúd**. La asfixia física (por el encierro en este edificio y por la enfermedad de sus pulmones) y mental que estos sienten la plasma el autor mediante esta disposición del texto.

En este sentido, ningún detalle se deja al azar y cada mínima decisión estructural conlleva implicaciones semánticas.

Paul Ilie, gran estudioso de Cela, cree que esta ordenación es el único modo de «dar forma a una masa de pensamientos subjetivos» de los enfermos, a los que de otra manera no se podría esquematizar. No en vano, más que una novela, **este libro ha sido definido en más de una ocasión como poema en prosa.**

Hay en ella una total **equivalencia entre la estructuración del texto, el estado mental de los personajes y también espacio físico en el que se desarrolla, el pabellón**, aislado del exterior (donde pasan las estaciones y la naturaleza sigue su curso, en contraposición al sanatorio, donde día tras día los enfermos están acostados en sus *chaise-longues*) y dividido en dos mundos: el del personal sanitario (los vivos, al que los convalecientes miran con envidia) y el de los enfermos (o no-muertos).

Estos pacientes ni siquiera tienen nombre, sino que **han adoptado el de la habitación en la que moran**: no son ya personas individualizadas, su pasado nada importa y la única condición que los define es la de enfermos. Así, incluso entre ellos, se refieren unos a otros como el 52, la 37, el 14, la 40, el 11, la 103 y el 2. Este mecanismo, máximo ejemplo sanatorial de la **despersonalización**, había sido ya utilizado por Clarín en el cuento *El dúo de la tos*.

### **Prohibida en los sanatorios antituberculosos**

Por todo lo dicho se puede ya ver que, contrariamente a la visión idealizada que la literatura había dado hasta el momento de la tuberculosis, *Pabellón de reposo* se desenmarca, de forma muy consciente, del halo de romanticismo forjado alrededor de esta dolencia. «Los últimos instantes de los tuberculosos no son, en verdad, tan hermosos como han querido presentárnoslos los poetas románticos», escribe la señorita del 14.

Esto le valió a Cela no pocas críticas y peticiones de no seguir publicándola. Justo en los años anteriores al descubrimiento de la estreptomycin (aislada en octubre de 1943), sin la esperanza que aportarían los antibióticos, la cura sanatorial era la última esperanza para intentar escapar a una enfermedad que, prácticamente, era sinónimo de muerte.

Así pues, **el libro llegó incluso a ser prohibido en este tipo de instituciones**, temiendo los médicos que causase en sus pacientes el mismo **desasosiego** que sufren los protagonistas. Consciente de ello, el propio Cela incluye, en el capítulo seis de cada parte, dos cartas al compilador de los textos en las que unos amigos (un enfermo y un médico) le ruegan que **cese la publicación de esta obra** que, si bien presenta diversas influencias que dan cuenta de la nutrida cultura literaria del autor, es deudora, por encima de otras, de *La montaña mágica* de Thomas Mann.

*Pabellón de reposo* se publicó por primera vez en folletín en *El Español* en 24 entregas, entre marzo y agosto de 1943. Traducida al inglés en 1961 y al italiano en 1992, su manuscrito original se encuentra en Iria Flavia, en la sede de la Fundación Camilo José Cela y va ya por su 26.<sup>a</sup> edición aún siendo, según opina el estudioso Luis Blanco Vila, **una obra a la que ni el propio padre de la criatura le hizo justicia** y que hoy, a la sombra de otros grandes éxitos del premio Nobel de Padrón, ha caído injustamente en el olvido.

A mi amigo F.M.

# NOTA

Ofrezco hoy a mis lectores un libro, para mí, difícil de clasificar. Quizá por su misma intención, por lo que él ha querido ser y yo no he evitado.

*Pabellón de reposo* es un intento —no nuevo en las modernas letras españolas; ya don Miguel de Unamuno se lo propuso— de desenmascaración de la circunstancia del tiempo que la constriñe y del espacio que la atenaza. En él la acción es nula y la línea argumental tan débil, tan sutil, que a veces se escapa de las manos.

Hasta qué punto un libro concebido con esta preocupación técnica —o estética, como queráis— es una novela, es cosa que yo no sé. A caballo sobre la Preceptiva, no creo que faltaran argumentos para afirmar o negar lo que nos propusiéramos.

Decía Dostoievski —y esto me causa cierto temor— que la preocupación por la estética es la primera señal de impotencia.

Es posible que sea verdad...

C. J. C.

## NOTA A LA SEGUNDA EDICIÓN

*Esta segunda edición<sup>[1]</sup> —o tercera, si contamos, a la usanza francesa, la aparición del libro en las páginas del semanario «El Español»; o cuarta, si no olvidamos la tirada de veinticinco ejemplares para amigos que se hizo aprovechando el plomo del periódico— de Pabellón de reposo, sale a la pública y violenta luz de los escaparates cuando ya la anterior es no más que un recuerdo casi remoto.*

*Novela escrita con una preocupación estética, más que estilística, que por ahora no he continuado, por lo menos en el libro, sus páginas pienso que pueden ser sintomáticas e incluso clave para quienes me honran siguiendo, con cierta atención, mi labor.*

*Muy lejos —y muy cerca también, girando un poco sobre nosotros mismos— de mis últimas cosas, Pabellón de reposo marca, a mi entender, un compás de espera en mi obra narrativa, un remanso de paz, una sosegada laguna, entre tanta y tanta página atormentada. Y no porque no haya tormento en el lento y desesperanzado Pabellón del que sus personajes no salen sino por la negra puerta que los ha de llevar al otro mundo, sino porque ese tormento es de signo diferente, cuando no contrapuesto, al que después ha venido preocupándome.*

*Y por diferentes, quizás, siento una especial devoción por estas páginas dulcemente amargas y sin consuelo como la última flor viuda que late, más aromada que nunca, en el yermo erial.*

*Pabellón de reposo tanto pudiera tener, puestos a hilar delgado, de novela como de poema en prosa. Su pretendi-*

*damente mantenida angustia, sin más compás de espera que un breve intermedio, así nos forzaría a considerarlo.*

*En él he pretendido recoger una experiencia casi personal que marcó en mis días una señal indeleble y venenosa. Como las drogas, el reposo llega a ser un vicio del que no es nada fácil sustraerse una vez iniciados en él. Y como las drogas, el reposo es también un mundo deleitoso y lento en el que la ansiada meta se confunde con el diluirse, como un brevísimo terrón de azúcar, en el mar inmenso de la muerte, un mar que nos parece una muerte que no duele y que se nos presenta vaporosa y puntual como una recién casada en pecado.*

*En el trance de escribir estas líneas que encabecen esta nueva salida a la palestra editorial de mi Pabellón de reposo, me asalta la duda, que ya en tiempos me desasosegó, de si no sería más caritativo para todos —y quizás para mí el primero— correr un tupido velo sobre la tinta y velar en el misterio las desazones y las malaventuras de los hombres y de las mujeres que sufren, casi con gozo, y que mueren, como pájaros atónitos, en sus varadas chaise-longues.*

*Después de pensarlo de nuevo —y el no creer lo que el prójimo dice es el último derecho que asiste a los mortales — he decidido volver a esconder la cabeza debajo del ala y tirar, una vez más, para adelante. Me anima a ello tanto el hecho de que el libro esté prohibido en los sanatorios anti-tuberculosos, como la idea de que los tuberculosos gozan con su lectura. Pido perdón por disfrazar la ternura de crueldad y advierto paladinamente que sé bien que, a veces, las excepciones no son lo extraordinario sino lo habitual y torpemente y aburridamente cotidiano.*

C. J. C.

Los Cerrillos, Sierra del Guadarrama, septiembre de 1952.

# PRÓLOGO A LA 6ª EDICIÓN

La experiencia personal

en

*Pabellón de reposo*

(1962)

Esta novela es el inmediato producto de una amarga y aleccionadora experiencia personal; no me explico cómo algo tan evidente pudo dar pábulo al rumor, actitud que requiere, al menos, de un cierto velo de misterio cayendo sobre las cosas. En la gestación de este libro mío no hubo misterio alguno y así lo declaré, paladinamente y sin ambages ni circunloquios, en la «Nota a la segunda edición». No es mía la culpa de que la gente hable y hable sin conocer de lo que habla. Decía Ortega, refiriéndose a la postura del español ante sus escritores, que los que escribimos somos mucho más conocidos —mal conocidos, podría añadir yo aquí— que leídos, y más leídos que entendidos y estimados. En España suele interesar más la anécdota del escritor, cierta o falsa, que su obra literaria, y, en este rumbo, todos nuestros esfuerzos por ser escuchados en lo que queremos decir resultan tan vanos como rendidores. El escritor, en España, es admitido no como tal escritor —y precisamente por lo que escriba— sino a título pintoresco y decorativo; de esta situación tiene no poca culpa el propio escritor que, con harta frecuencia y enseñando la oreja del gozquecillo mendigo, se presta al juego a cambio de lo que caiga. El día que el escritor español se dé cuenta de cuál debe ser su función social y cuáles sus deberes y sus derechos, sus dignidades y sus inabdicables desprecios, es posible que las tornas viren y pueda recoger el fruto de su sabiduría o, al menos, la flor de su heroísmo; y no se me hable de las excepciones de todas conocidas ya que ni una mosca, ni diez, hacen verano. Mientras aquello acontece, no queda más remedio que tener paciencia y barajar; en todo caso,

siempre resulta saludable el recuerdo de Horacio: la paciencia hace más llevadero lo que no tiene remedio.

Sin embargo, no es culpa de los escritores —o, al menos, tan sólo de los escritores— el que las cosas sucedan como es costumbre que vengan sucediendo (aunque los escritores, con frecuencia, no estén a la altura de las circunstancias) ya que para que esas cosas pudieran suceder al revés —¡y con qué resignada ingenuidad, con qué tesón! — los escritores que procuran lastrar el oficio de un sedimento moral, que tampoco faltan, no escatiman absolutamente nada.

Pero en España no basta con que los escritores digamos las cosas una vez porque lo que decimos, por lo común, suele interesar muy poco y pronto es olvidado. A lo mejor tiene razón Gide cuando afirma que todo está dicho pero, como nadie escucha, siempre es necesario empezar de nuevo continuamente.

Esta novela mía tiene mucho —y aún más que mucho— de experiencia propia y no poco de anécdota (quizás fuera mejor decir: situación) imaginada. La vieja norma de partir de la realidad para llegar a la literatura —ese reflejo artístico de la realidad— la he seguido aquí puntualmente. Yo estuve dos veces en un sanatorio antituberculoso: la primera en el Real Sanatorio de Guadarrama, que dirigía el Dr. Partearroyo, en el 1931, teniendo quince años, y la segunda en el Nuevo Sanatorio de Hoyo de Manzanares, que dirigía el Dr. Valdés Lambea, el 1942, teniendo veintiséis años. Entonces no existían las modernas drogas milagrosas que hoy hay, pero se conoce que aquellas estancias debieron hacerme bastante bien ya que, a pesar de ello, en el 1946 empecé mi prime caminata, la de la Alcarria, que no sólo no me dejó en la cuneta sino que me sentó como un baño de agua de rosas.

El pabellón de reposo donde centro la acción de mi novela no es ninguno de los dos sanatorios en los que estuve y también, en cierto sentido, tiene no poco de ambos. Los

tipos están literaturizados —esto es: aguados— porque me pareció excesivo llevar a la página escrita la ruindad, la vileza y la violencia de las que mis atónitos ojos de entonces fueron testigo. No me arrepiento de haber sido clemente porque pienso que la vida, al lado de la abyección, siempre sabe dar cabida a la misericordia.

El texto de *Pabellón de reposo* lo fui escribiendo a medida que se iba necesitando en el semanario *El Español*, en cuyas páginas lo publiqué en folletón. Lo comencé en Madrid, a fines de febrero de 1943, y lo rematé en Las Navas, a mediados de julio del mismo año. No es una novela difícil ni de técnica complicada y me fue posible ir la sacando adelante semana a semana y sin mayores agobios. En Las Navas vivía en la fonda La Florida, cuya dueña, la señora Magdalena, era una mujeruca pulcra y bien dispuesta que me cuidaba con cariño y me daba de comer opíparamente, a pesar de que, para hacerle una demostración de mis juveniles facultades, le hipnotizaba gallinas que después —¡quién sabe si del susto!— no volvían a poner huevos en una larga temporada; de la señora Magdalena guardo un amable y agradecido recuerdo. Su hijo, Félix (ella decía el Féliz), se hizo muy amigo mío y juntos solíamos dedicarnos al noble y emocionante deporte de perseguir gatos por los tejados, que después echábamos en un saco para soltárselos en su habitación a Víctor Ruiz Iriarte, que había ido a hacerme una visita. Por qué me dio la idea de inundarle la alcoba de gatos a mi amigo, es cosa que aún no sé.

Esta mi novela —siguiendo la norma que me tracé al preparar la presente edición— no está, en su vestidura de hoy, en absoluto cambiada, ni aun arreglada, sino tan sólo expurgada de las inevitables impurezas con las que el tiempo se entretuvo en mancharla. Por fortuna, mis páginas han perdido actualidad —o, al menos, dramatismo— y como consecuencia, acritud, y la siniestra y chirriante carretilla ya no se emplea para transportar, entre las dos luces del crepúsculo, su dulce carga de adolescentes muertos, su áspe-