

El taller de Camilo José Cela. Gestación, construcción, y recepción de *Pabellón de reposo**

Camilo José Cela's Atelier: Conception, Construction, and Reception of *Pabellón de reposo*

RAQUEL VELÁZQUEZ VELÁZQUEZ

Universitat de Barcelona. Gran Via de les Corts Catalanes, 585. 08007-Barcelona (España)

Dirección de correo electrónico: raquel_velazquez@ub.edu.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9507-0065>.

Recibido/Received: 19-1-2024. Aceptado/Accepted: 9-5-2024.

Cómo citar/How to cite: Velázquez Velázquez, Raquel (2024). “El taller de Camilo José Cela. Gestación, construcción, y recepción de *Pabellón de reposo*”. *Castilla. Estudios de Literatura*, 15, pp. 794-823. DOI: <https://doi.org/10.24197/cel.15.2024.794-823>.

Artículo de acceso abierto distribuido bajo una [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC-BY 4.0\)](#). / Open access article under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC-BY 4.0\)](#).

Resumen: Partiendo de fuentes como el epistolario celiano, el expediente de censura, el manuscrito, y la prensa de la época, este trabajo identifica las múltiples raíces que determinaron la concepción y construcción de *Pabellón de reposo*. Atiende, por tanto, a la experiencia personal que Cela tiene de la enfermedad; al impacto social que, aún en ese periodo, tienen las afecciones pulmonares; y a la voluntad por parte del escritor de elaborar ficcionalmente una narrativa patográfica sin obviar las ya existentes. Este estudio se acerca, asimismo, al manuscrito de la novela, en relación con el texto aparecido por entregas en las páginas de *El Español*, y sus primeras ediciones en volumen (incluidas sus traducciones), además de explorar su recepción crítica.

Palabras clave: Camilo José Cela; *Pabellón de reposo*; tuberculosis; narrativas patográficas; enfermedad.

Abstract: Drawing from sources such as Cela's correspondence, the censorship file, the manuscript, and the press of the time, this study identifies the diverse roots that informed the conception and construction of *Pabellón de reposo*. It attends to Cela's personal experience with illness, the social impact of pulmonary conditions during that period, and the writer's intention to fictionally elaborate on a pathographic narrative while acknowledging pre-existing ones. Furthermore, this research closely examines the novel's manuscript in connection with its

* Este trabajo se ha realizado en el marco del Proyecto de Investigación *Camilo José Cela, del manuscrito al libro* (PGC2018-097660-B-I00), dirigido por Adolfo Sotelo Vázquez, y financiado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades.

serialized publication in the pages of *El Español*, and its initial books releases (including translations), and it also explores its critical reception.

Keywords: Camilo José Cela; rest home; TB; *Pabellón de reposo*; pathographic narratives; illness.

INTRODUCCIÓN

Afirmaba Camilo José Cela que con *Pabellón de reposo* había querido experimentar con una segunda manera de novelar. La calificaba su autor en 1953 como el “anti-Pascual”, porque a diferencia de aquella su primera novela, *Pabellón de reposo* era su “prueba pacífica”; es decir, una novela “donde no pasa nada y donde no hay golpes, ni asesinatos, ni turbulentos amores, y sí tan solo la mínima sangre necesaria para que el lector no pudiera llamarse a engaño y tomar por reumáticos o por lunáticos a mis tuberculosos.” (Cela, 1958, p. 11)

El microcosmos del sanatorio antituberculoso, con su reposo e inactividad, se presentaba como el escenario ideal en el que trabajar las narrativas de la introspección; en concreto las de los siete pacientes que, con distintos marcos referenciales y experienciales, pero con la enfermedad y la muerte como parámetros igualadores,¹ relatan sus vivencias a través de fragmentos de diario, cartas, diálogos o monólogos interiores.²

A pesar de que la primera publicación de la novela fue por entregas semanales, y escrita a medida que el periódico necesitaba las cuartillas, la estructura de la novela responde a una clara unidad interna y a una metódica simetría, con un juego de voces probablemente con cierta influencia de *Mientras agonizo* de Faulkner (Illie, 1963, p. 81). Las distintas narrativas se distribuyen en dos partes, cada una de las cuales contiene siete capítulos (más bien secuencias) que corresponden a los siete principales personajes de la novela. Un Intermedio, con la presentación de breves escenas de la

¹ El narrador que en el Intermedio focaliza su atención en describir el ambiente del *hall* del sanatorio, donde un novelista —estima, en un guiño al lector— tendría “preciosos datos para sus libros” (Cela, 1965, p. 118), refiere en su observación ese poder igualatorio, de dilución de la individualidad y la identidad, que implica la enfermedad: “Los tuberculosos han dejado de ser abogados, de ser ingenieros, comerciantes, pintores, novios, insatisfechos amantes; han dejado en un sitio ya remoto la carga pesadísima de sus jamás iguales caracteres... Ahora ya no son más que enfermos, que enfermos del pecho.” (Cela, 1965, p. 118).

² “La acción es nula y la línea argumental tan débil, tan sutil, que se escapa de las manos.” (Cela, 1962, p. 587), advertía Cela en la “Nota”, fechada en diciembre de 1943, que precedía a la novela en su edición en volumen para Afrodisio Aguado (1944).

vida activa del sanatorio, paralela a los internos, proporciona la sensación del tiempo transcurrido, cronológico y psicológico, entre unas y otras intervenciones. A la vez, subraya la oposición, propia de la literatura sanatorial, que se establece entre el mundo de los sanos y el mundo de los enfermos, y la alienación para el tuberculoso que este enfrentamiento supone.

El anonimato, la ausencia de detalles que identifiquen la realidad intratextual con la extratextual (aun existiendo una base real para la fabulación celiana), permiten por otra parte que la narración tienda a la generalización, buscando desenmarcar tiempo y espacio, con el fin de construir una representación extrapolable que pueda evocar en el lector la imagen de cualesquiera tísicos en cualquier pabellón. El fin de la novela, con una naturaleza que sigue su curso, mientras los enfermos (ahora ya otros) siguen echados en sus chaise-longues, “mirando hacia el cielo” y “pensando en su enfermedad” (Cela, 1965, p. 210) recalca —con la alusión al eterno retorno— esa indeterminación.

No es el objetivo de este trabajo el estudio exhaustivo del texto de la segunda novela de Cela, abordado con pormenor y detenimiento por Ilie (1963), Foster (1967), Kirsner (1963), Castellet (1962), Mcpheeters (1969), Kronik (1986), o G. de Nora (1990), entre otros, en unos estudios clásicos y aún vigentes a los que remito al lector. No obstante, tener presente el eje argumental, estructural y sobre todo, intencional de *Pabellón de reposo* ayuda a entender por qué el taller del escritor con el que cuenta Camilo José Cela a la altura de 1943, año de redacción de *Pabellón de reposo*,³ no lo compone únicamente “su propia memoria”;⁴ en este caso la de su personal experiencia sanatorial como enfermo tuberculoso. Desde luego, las dos estancias, de sobras conocidas, en espacios sanatoriales determina en buena parte la elección del tema y su tratamiento, pero la pregunta a “por qué una obra como *Pabellón de reposo* en 1943” no se responde únicamente con esa base autobiográfica que, sin duda, tiene la novela.

³ Una carta dirigida por Camilo José Cela a Charo Conde desde el sanatorio confirmaría que Cela tendría ya en mente el proyecto de redacción de su novela, e incluso el título, desde el verano de 1942. En dicha carta, fechada el 6 de julio de 1942, Cela comunica a Charo: “Me han dado ya una mesa para mi cuarto y tengo en proyecto estrenarla empezando una novela a la que titularé ‘«pabellón de reposo»; los tísicos son gente ruin, créeme, y muy novelable, demasiado novelable” (Martín Moyano, 2024, sp).

⁴ “El taller del escritor, si es que tenemos que referirnos a C.J.C., incluye casi exclusivamente su propia memoria”. (Cela Conde, 1990, p. 17).

Este trabajo se ocupa, en primer lugar, de identificar las múltiples raíces que determinaron la concepción y crecimiento de *Pabellón de reposo*. El taller del joven escritor que se entrega a su segunda novela a principios de los años cuarenta cuenta no solo con la propia vivencia y memoria de la enfermedad, sino también con el impacto social que, aún en ese periodo, tienen las afecciones pulmonares. Contribuyen, asimismo, a la ficcionalización celiana de la vida de unos típicos en su sanatorio, otras representaciones literarias de la enfermedad con las que *Pabellón de reposo* dialoga, así como las reflexiones que suscitan —entre pacientes, profesionales de la salud, escritores—, acerca de la conveniencia o no de poner en contacto a los enfermos con las narrativas de la enfermedad.

En segundo lugar, y con el fin de completar el estudio en torno al proceso de escritura y publicación de *Pabellón de reposo*, este trabajo analiza el manuscrito de la novela en relación con el texto aparecido por entregas en las páginas de *El Español*, y sus primeras ediciones en volumen (incluidas sus traducciones). Por último, centra su atención en la recepción crítica que tuvo la segunda novela de Cela en los años inmediatamente posteriores a la publicación de la novela (fundamentales para el joven escritor que se abre camino en el panorama literario español).

La consulta del epistolario celiano, y la revisión del expediente de censura de la novela, junto con la exploración de la recepción crítica en la prensa de la época, proporciona información adicional que arroja nueva luz sobre la obra de 1944, y por consiguiente contribuye a una comprensión más completa de la segunda novela del premio nobel.

1. RAIGAMBRE DE *PABELLÓN DE REPOSO*: EL CARÁCTER OMNÍMODO DE LA TUBERCULOSIS, LA EXPERIENCIA PERSONAL DE CELA, Y LA REPRESENTACIÓN LITERARIA DE LA ENFERMEDAD

La naturaleza pandémica de la tuberculosis, que desde la década de los veinte hasta inicios de los cincuenta está matando en España cada año a 25.000 enfermos,⁵ le otorga a la enfermedad una condición omnímoda, de

⁵ Ver Navarro García (2002, p. 223). Un estudio encabezado por Abilio Burgos de Pablo (1983, pp. 160-161) a principios de los ochenta, da una media de 25.000 defunciones en la década de los cuarenta, con datos tomados de la Delegación Provincial del Instituto Nacional de Estadística. El lector interesado encontrará en los volúmenes de Pieltáin Álvarez-Arenas (2003), y Ruiloba Quecedo (2014) un extenso análisis de la situación de la tuberculosis en España en la primera mitad del siglo XX, en estrecha relación con la arquitectura sanatorial.

manera que su continua presencia en todos los ámbitos de la sociedad se hace imposible de eludir.

Es una preocupación real, que hereda tanto el gobierno de la República como el gobierno franquista, y que determina planes de acción concretos. La necesidad de combatir la plaga y alejar la enfermedad de los centros urbanos lleva al Patronato Nacional Antituberculoso (PNA) —fundado en diciembre de 1936 por el bando sublevado, pero legado de proyectos anteriores (Molero Mesa 1994, pp. 201-203)— a convocar con carácter de urgencia, por ley de noviembre de 1940, concursos de arquitectura para la construcción de nuevos sanatorios que intentarán proporcionar al menos una cama por defunción, número aún muy deficitario, ya que el número de enfermos por tuberculosis que necesitaban una cama para su reposo y restablecimiento era muy superior al número de fallecidos.

Los mecanismos de control servirán para publicitar convenientemente las acciones estatales. Así, el documental propagandístico del NO-DO *En estos años de paz...*, del 1 de enero de 1949, presentará con orgullo la valiosa obra del PNA en España, en lo que se refiere no solo a la construcción de dispensarios y sanatorios, o a la labor de la Escuela de Tisiología, sino a la explicitación del presupuesto destinado desde el Gobierno a combatir la enfermedad.

Hasta 1954, cuando en la XIII Conferencia Internacional de la tuberculosis, celebrada en Madrid, el PNA decide frenar la construcción de sanatorios al existir ya un tratamiento farmacológico efectivo (Ruiloba Quecedo, 2014), la prensa de los años treinta y cuarenta está igualmente plagada de atractivos anuncios publicitarios que asemejan el sanatorio, público y privado, a un lugar de vacaciones más que a un centro hospitalario; todos ellos con sus elementos prototípicos de acuerdo a las terapias existentes en el momento para combatir la tisis.

Una rápida ojeada a la prensa de la época nos permite figurarnos la expansión de la enfermedad en el seno de la sociedad. A las noticias de inauguraciones de sanatorios estatales por todo el territorio español, se sumaban las reseñas de conferencias y talleres impartidos sobre nuevos tratamientos, los artículos científicos divulgativos, los reportajes con médicos españoles y extranjeros que disertaban sobre el diagnóstico y sus posibles curas, o la breve actualización en torno a los avances sobre la tuberculosis que solía aparecer en las secciones de medicina del periódico, como la habitual “La medicina y los médicos” de *ABC*. De igual modo, no pueden soslayarse los constantes anuncios que en las páginas del periódico ofrecen remedios milagrosos que igual sirven para curar la anemia que la

tuberculosis, como el Fósforo Ferrero, que “ejerce una acción estimulante sobre la nutrición” en formas “incipientes y avanzadas de la tuberculosis”; las pastillas Aspaime, que “curan radicalmente la tos” causada por la “bronquitis, tuberculosis pulmonar, asma y todas las afecciones en general de la garganta, bronquios y pulmones”; o el jarabe Histógeno Llopis, avalado por un doctor especialista en tuberculosis, que aparecerán durante las décadas de los años treinta y cuarenta.⁶

Este clima social, proclive a desear seguir ahondando en la enfermedad desde la literatura, y en concreto desde la narrativa patográfica del enfermo, dándole voz a este, parece acompañar o subrayar el punto de partida de la materia novelable de *Pabellón de reposo*, la propia vivencia de Cela tanto de la enfermedad como del microcosmos del sanatorio.

Es evidente que no puede ser casual que la escritura de *Pabellón de reposo* surja justo después de la enfermedad que le mantiene en cama en su casa madrileña de Claudio Coello a principios de 1942, y que le lleva a ingresar en el Nuevo Sanatorio Antituberculoso de Hoyo de Manzanares durante los meses de julio y agosto de ese mismo año,⁷ aun en unas condiciones de salud marcadamente más favorables que las de los personajes de su novela. Algo debía pesar también, en la representación literaria de la enfermedad, su primer internamiento, en 1931, con quince años (Cela, 1962, p. 207), en el Real Sanatorio de Guadarrama, dirigido por el Dr. Partearroyo.

La estancia en el sanatorio de Hoyo, dirigido por el Dr. Valdés Lambea —quien todavía en 1947 recetaba a Cela complementos vitamínicos, raciones de alimentación supletorias, y le recomendaba estar tumbado entre diez y once horas en cama, dormir con la ventana abierta, y salir al parque o al campo—⁸ se producía con 26 años y recién finalizada *La familia de*

⁶ En *ABC*, 25/5/1941, p. 8; *Blanco y negro*, 16/10/1923, p. 7; *ABC*, 29/2/1936, p. 24, respectivamente. En *Memorias, entendimientos y voluntades*, recuerda CJC a las hermanas Nieves y Encarnita, ambas tísicas, que quizá fueron la fuente de contagio, y dice Cela: “Nieves y Encarnita eran muy guapas pero también muy putas y valientes, muy decididas y cachondas. Pastillas Aspaime, defensa del aparato respiratorio, una peseta caja, catarros, laringitis, bronquitis, ronquera, asma, tuberculosis, etc., etc. Debe darse cuenta quien leyere que estas pastillas son aún mejores que el bálsamo Juanse, que no curaba sino las tisis incipientes; pues bien, pese a tomar pastillas Aspaime, Nieves y Encarnita murieron las dos durante la guerra.” (Cela, 1993, pp. 98-99).

⁷ Exactamente entre el 1 de julio y el 28 de agosto de 1942. (Martín Moyano, 2024: sp).

⁸ En carta dirigida a Camilo José Cela, fechada en Madrid, 9 de septiembre de 1947, el Dr. J. Valdés Lambea se extiende ampliamente sus indicaciones médicas para el paciente

Pascual Duarte, cuya publicación será uno de los desvelos del escritor durante el periodo de convalecencia.

Aun matizado convenientemente por el propio Cela en los sucesivos prólogos que dedicó a las distintas ediciones de *Pabellón de reposo* el escritor reiteró la misma idea en todas las ocasiones en que abordó el germen de su novela. En *Pabellón de reposo* (y a continuación habla Cela en distintos momentos) recogía “una experiencia personal que marcó en mis días una señal indeleble y venenosa” (1952 [1962, p. 589]); “fue pensada sobre amargas experiencias personales” (1956 [1962, p. 591]); es el “inmediato producto de una amarga y aleccionadora experiencia personal” (1960 [1962, p. 205]). En el prólogo a la sexta edición, en 1960, titulado justamente “La experiencia personal de *Pabellón de reposo*”, añadía que su novela era resultado de la fusión de realidad y “situación imaginada” (Cela, 1962, p. 206), lo cual podía ejemplificarse en el espacio sanatorial donde transcurren sus últimos días los personajes de *Pabellón de reposo*, puesto que aun sin corresponderse con ninguno de aquellos dos en los que había estado el escritor, “tiene no poco de ambos” (Cela, 1962, p. 207).⁹ La base autobiográfica de la novela, y los juegos que propone el propio Cela entre lo factual y lo ficcional, ha propiciado entre parte de la crítica reconocer en el interno 52, el 11 (quien firma como C.), o incluso en el resto de voces que conforman *Pabellón de reposo*, perfiles de Cela (Velázquez, 2018, p. 852).

La forja de una amistad, publicado en 2023 a cargo de Rafael Martín Moyano y Eugenio Baras Navarro, parte del diario que un compañero de enfermedad de Cela, Eugenio Baras Padilla, habría escrito entre 1942 y 1945. Sus páginas, descritas en la contracubierta como “historia real, aunque novelada”, narran la llegada de Camilo José Cela al pabellón del Nuevo Sanatorio de Hoyo, destinado a los enfermos menos graves, donde ambos habrían coincidido hasta la salida de Cela en agosto de 1942. El posible origen del título de la segunda novela de Cela se desvela en el volumen:

Cela, quien deberá volver a revisión pasados seis meses. De consulta en la Fundación Pública Galega Camilo José Cela.

⁹ Además de referirse a estas estancias sanatorias de algunos meses en los distintos prólogos que iría sumando a *Pabellón de reposo*, lo hizo también en su volumen *Memorias, entendimientos y voluntades*, publicadas en 1993. En “Andanzas europeas y americanas de Pascual Duarte y su familia” (Cela, 1962, pp. 550-576) recuerda: “A finales de 1941 —decía en aquella ocasión y ya sigo el hilo del relato— caí enfermo. [“Breve historia de esta novela”, prólogo al *Pascual* de la ed. Barcelona: Zodiaco, 1946]. Entonces creí que de muerte, aunque después vi que no, y que morir, eso que parece tan fácil, es, a veces, más difícil de lo que uno se imagina.” (Cela, 1962, p. 551).

A los enfermos menos graves, a los no contagiosos, nos habían alojado en un chalé situado a menos de cien metros del edificio central, edificio que estaban ampliando por aquellas fechas para atender la creciente demanda de plazas que se estaba produciendo tras el fin de la guerra.

En esas estaba cuando a principios de julio llegó un nuevo residente al que alojaron en la habitación contigua a la mía en ese chalé que llamaban ‘pabellón de reposo’; se presentó como Camilo José Cela Trulock (Martín Moyano y Baras Navarro, 2023, p. 32).

Junto al sesgo autoficcional, aun leve, de la novela, la modulación o tono que registra *Pabellón de reposo* parece poder explicarse por el breve espacio de tiempo que transcurre entre la vivencia de la enfermedad y la escritura de *Pabellón*, a la luz del epistolario celiano nacido en los meses de debilitamiento físico y anímico antes y durante el internamiento. Desde la casa de Claudio Coello, cuando la enfermedad lo mantiene “clavado al colchón” (Cela, 1942b) y faltan pocos meses para que se decida la necesidad del traslado al sanatorio en verano, Cela escribe al admirado escritor Ricardo León el 31 de marzo. La autorreferencia a su estado, en lo que puede definirse como una breve narrativa autopatográfica en sintonía con su futura construcción ficcional, bien podría confundirse con un fragmento de la novela: con sus referencias a la influencia de las estaciones en el estado anímico, la atención a los cambios que se producen en la naturaleza, o la tendencia obsesiva a convertir el sujeto enfermo en objeto del discurso:

Yo sigo en la cama. Mi dolencia es larga y cualquier precipitación podría echarlo todo a perder. El anuncio radiante de la primavera me ha traído de nuevo la alegría que me empezaba a faltar y la confianza que el frío invierno se obstinaba en quitarme; hoy siento mis fuerzas renovadas y esos brotes de verdor que se presienten de un momento a otro rompiendo las ramas de estos árboles que desde mi calle me acompañan, me hacen mucho bien con su señal de vida. La única sombra que la primavera deja vagando suelta, inaprensible, por mi alma, es el recuerdo involuntario del otro tránsito: del otoño. Confiemos en haber hecho acopio de fuerzas para entonces (Cela, 1942c).

Compárese la inflexión de voz parecida en el siguiente fragmento del capítulo 1 de la segunda parte de la novela:

Camino del invierno, en el corazón mismo del otoño, se ven las cosas de distinta manera que en pleno verano, con sus soles verticales, sus días amplios y luminosos y sus noches tranquilas y estrelladas.

No sé; dicen que es mala fecha la primavera, al brotar las acacias, para los tuberculosos. Es posible; pero más dura y triste, más amarga y tirana se me antoja la época de estos lluviosos meses indecisos en que la muerte azota, demasiado a la vista, sobre los campos, y uno encuentra su ánimo como sobrecogido por el espanto (Cela, 1965, p. 128).

Ya en una carta anterior, fechada el 20 de enero de 1942, que Cela había acompañado con una copia de su *Pascual Duarte* recién terminado, solicitando al académico un “breve juicio crítico que me sirva de orientación en esta etapa poscreadora y preditora”,¹⁰ se había referido a su frágil estado de salud, con una interesante alusión, aun transversal, a la literaturización de la enfermedad: “aquí estoy, metido en cama, haciendo cura de reposo y literaturizado hasta en la enfermedad, desde el día de Nochebuena. Mi ánimo es bueno, y grande mi deseo de vivir. ¡Dios no me abandonará!” (Cela, 1942a).

La debilidad física del joven escritor era lo que ocasionaba precisamente el envío a Ricardo León del texto de su primera novela, en lugar de habérsela ido leyendo en sucesivas visitas como era su empeño. La síntesis con la que Ricardo León define en su carta de respuesta del 1 de febrero las palabras que le llegan de Cela (“su interesante carta de hombre abatido por una dolencia”), bien podría ayudar a resumir igualmente alguna sección de la novela.

Por su parte, algunos fragmentos de las cartas dirigidas a Charo Conde desde el sanatorio evocan asimismo algunas de las escritas en el seno de la ficción de *Pabellón de reposo*, como la que Cela envía a su futura mujer el domingo 2 de julio de 1942, donde le confiesa:

Querida Charo,

Estoy un poco triste hoy; he bajado de peso, estoy preocupado, tú no has venido... ¿Vendrás de verdad el domingo que viene? [...] Si vieses la envidia que me dan los que tienen aquí a sus mujeres! Yo no soy feliz porque el tiempo pasa y todavía no he podido hacerte feliz a ti. Verdaderamente, no creo ser peor que los demás para que me sea así negada la felicidad y sin embargo...

¹⁰ Madrid, 20 de enero de 1942. Fundación Pública Galega Camilo José Cela. En la Casa Museo de Ricardo de León se conserva igualmente el epistolario entre él y Cela.

Mi felicidad no me interesa, créeme, más que en cuanto pueda significar el verte feliz a ti (Martín, 2014, p. 69).¹¹

Esa modulación que consigue Cela, no solo verosímil, sino verdadera, conecta con el concepto que el propio autor tiene del género de la novela en 1943, y al que se refiere apenas un mes antes de dar la primera entrega de su novela en *El Español*: “La novela precisa de una verdad entrañable, de una verdad de cuerpo entero, de una verdad muy digerida por su autor.” (Cela, 1943a, p. 87)

Aun siendo fundamental la memoria del escritor para la creación de *Pabellón de reposo*, lo es aún más el proceso de literaturización de esta obra ficcional (antes que autoficcional).

Pabellón de reposo surge de la voluntad de ofrecer al lector una representación; una representación de la enfermedad, de la vida de los enfermos y, sobre todo, de sus narrativas; que busca ser, en palabras de Cela, un “reflejo artístico” de la realidad (Cela, 1962, 206). Como todos los autores de narrativas patográficas, el escritor adopta una postura con la que enfrentarse a su narrativa/representación de la enfermedad y del sufrimiento que esta lleva consigo. En 1960 Cela expone la suya cuando afirma, al evocar *Pabellón de reposo*: “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.” (Cela, 1962, p. 207).

Como narrativa patográfica que es *Pabellón de reposo*, el taller del escritor que posibilita la novela del 43 establece conexiones con otros talleres. En otras palabras, ni puede soslayarse la tradición literaria en que la obra se inserta, ni tampoco el horizonte de expectativas existente en la década de los cuarenta respecto a una narrativa sanatorial como la que presenta Cela.

En primer lugar, *Pabellón de reposo* entronca, por supuesto, con la referencia ineludible de *La montaña mágica* (1924), pero también entra en diálogo con otra literatura sanatorial escrita previamente a la novela de Cela (las conociera o no este), como las obras de Buzzati (“Sette piani”, 1937), Roberto Arlt (“Ester Primavera”, 1928), Miquel de Palol (*Camí de llum*, 1909), o Ulises Petit de Murat (*El balcón hacia la muerte*, 1943), y con otras

¹¹ Según relata Rafael Martín Moyano en su obra *Cela en Hoyo... y viceversa* (2019) existen “28 valiosísimas cartas dirigidas por Camilo a Charo, junto a fotos y poesías que enriquecen, amplían y matizan” (Martín, 2019, p. 8), halladas por el hijo Camilo Cela Conde en un arcón junto a otra documentación.

que vendrán después, conformando todo un tejido que apunta casi a un género narrativo diferenciado por tantas peculiaridades compartidas. Enlaza al mismo tiempo, en segundo lugar, con las representaciones románticas de la enfermedad, y por tanto con típicos y típicas arquetípicos al modo de la Marguerite Gautier de Alejandro Dumas, hijo, o la Mimí creada por Henri Murger. Pero además, adquiere aún mayor relevancia el hecho de que concretamente el año 1943 es altamente fructífero en España para la literatura sanatorial, porque debido a ese carácter omnímodo de la tuberculosis al que aludía con anterioridad, se recuperan el mismo año de 1943, traduciéndolas al español, dos novelas sanatoriales: *Choucas*, de la escritora polaca Zofia Nałkowska; y *Curación en los Alpes* [*Genesung in Graubiünden*], del alemán Hermann Hoster, publicadas en su lengua original en 1927 y 1938 respectivamente. Y aunque publicada en 1944, el Dr. Valdés Lambea, el director del sanatorio de Hoyo de Manzanares, termina de escribir en enero de 1942 (y por tanto, muy poco antes de ingresar Cela en el sanatorio) una nueva pieza de literatura sanatorial: *Vidas de sanatorio* (*Tipos, ocurrencias y conversaciones*) (1944), en la que los doctores ficcionales comentan con naturalidad, y aceptación, los varios ejemplares que de *La montaña mágica* “andan rondando [...] por el sanatorio” (Valdés Lambea, 1944, p. 51); mención que implica la creencia en los potenciales beneficios de la literatura tuberculosa para el enfermo.¹²

Debían de darse con cierta asiduidad los debates acerca de la posible práctica reparadora, o, por el contrario, el efecto negativo que pueden tener las narrativas patográficas para el yo-autor-enfermo, o para aquellos lectores que compartiendo (directa o indirectamente) la enfermedad, leen la patografía desde la identificación. Los incisos que incluye *Pabellón de reposo*, bajo los títulos “Nota del autor antes de seguir más adelante” y “Otra nota del autor interrumpiendo la narración y antes de caminar ni un solo paso más” tienen en común el surgir de la necesidad de detener hasta en dos ocasiones la novela para abordar la cuestión.

Independientemente de que realidad intratextual y extratextual coincidan, el hecho de que *Pabellón de reposo* se publicara por entregas apoyaba el posible juego ficcional, puesto que la publicación en marcha

¹² En el trabajo “Destierro y destiempo del enfermo tuberculoso y su representación en la literatura sanatorial” (2017), Velázquez se ocupa con detalle de las conexiones (tan solo aquí aludidas) que se establecen entre la narrativa patográfica de Camilo José Cela y otras narrativas contextualizadas igualmente en sanatorios tuberculosos, tanto anteriores como posteriores a la celiana.

podría haber suscitado, en efecto, entre médicos, escritores o críticos, estas reflexiones sobre el posible perjuicio de las narrativas patográficas.¹³

Una muestra paradigmática nos la ofrece el escritor mallorquín Blai Bonet, que escribiría en 1957 su propia narrativa sanatorial *El mar*, surgida de su experiencia en el sanatorio para tuberculosos de Caubet. Su carta a Cela, del 24 de diciembre de 1954, es un ejemplo de cómo la preocupación sobre la influencia de la narrativa patográfica en el lector enfermo partía de la realidad más inmediata. En ella, Blai Bonet que parecía arrastrar aún restos de su afección pulmonar, no solo le cuenta la impresión que le ha producido la recién leída *Pabellón de reposo*, que le serviría más tarde de inspiración, sino la prohibición a leerla que le habían impuesto hasta entonces, por miedo a que la lectura de la tragedia de los tísicos celianos empeorara su salud:

Ahora, por primera vez, y con las debidas licencias facultativas, he leído su *Pabellón de reposo*, la edición de Destino. Nunca me lo habían dejado leer. Mi madre hace poco fue a la ciudad y me lo compró. Ahora que uno ya está mucho mejor y en vías de recuperación, ese bellissimo y no mortificante libro de Ud. me ha producido la misma sensación física que me proporcionaba el tomar ‘Codeisán’ cada tres horas; un efecto de postrada tranquilidad, de conformidad de lámpara votiva o cosa así. [...] me ha gustado tanto su libro [...] porque es un espejo de una fidelidad casi obsesionante. Yo tomé muchos apuntes en el Sanatorio. Si su *Pabellón* y *La Montaña Mágica* no me intimidaran, escribiría un libro con esa temática (García Palacios, 2018: 30-31).

2. MANUSCRITO, SERIALIZACIÓN EN *EL ESPAÑOL*, PRIMERAS EDICIONES EN VOLUMEN, Y TRADUCCIONES DE *PABELLÓN DE REPOSO*

Como es bien sabido, *Pabellón de reposo* vio la luz por primera vez en las páginas de *El Español* entre el 13 de marzo y el 21 de agosto de 1943 (núms. 20-43), en un total de 24 entregas semanales, con salida los sábados, en página par, y en formato columna. Juan Aparicio le había brindado su semanario, fundado el año anterior, para esta segunda novela que empezó a publicarse —según recordaría el Delegado Nacional de Prensa más tarde— “sin que tuviera redactadas [Cela] más de una docena de cuartillas”

¹³ Velázquez (2018) estudia *Pabellón de reposo* desde la perspectiva de las *Medical Humanities*, al poner en relación la escritura y recepción de la novela con las opiniones médicas de la época acerca del beneficio o perjuicio de la escritura o lectura de las narrativas tuberculosas en la salud del enfermo.

(Aparicio, 1962, p. 3), lo que le obligó a escribir al ritmo que iba demandando el folletón (Huarte, 2009, p. 111).

Como en otros casos, también se conserva (custodiado por la Fundación Pública Galega Camilo José Cela) el manuscrito de la segunda novela de Cela, que el autor —según se declara en la sexta edición— terminó de escribir a mediados de julio de 1943, durante el primero de los dos veranos que pasaría en Las Navas del Marqués.¹⁴

El autor escribió *Pabellón de reposo* en varios cuadernos de 21,5 cm x 16,5 cm de papel cuadriculado, escritos a una sola cara apurando —como de costumbre— los márgenes. La novela está escrita sirviéndose de una sola cara, de manera que el reverso se emplea para correcciones y adiciones.

El manuscrito de *Pabellón de reposo* se nos presenta bastante limpio, sin apenas tachones y rectificaciones del texto, por lo que su estudio detenido se antoja poco relevante desde el punto de vista de los resultados. Los cambios o correcciones son mínimos, y se reducen a mejoras estilísticas resultado de haber encontrado un sinónimo, adjetivo, o expresión de mayor preferencia para el autor. Hallamos, por ejemplo, la decisión de cambiar el enunciador de la imagen que compara los mirlos con “los mendigos que tocan el violín” (Cela, 1965, p. 24) en el diálogo que mantienen el 52 y la 37 en el primer capítulo, para que sea finalmente ella, y no él, quien elabore y pronuncie la imagen; la sustitución de la expresión reiterativa “otra vez” (tachado) por el sinónimo “de nuevo” (Cela, 1965, p. 25) para evitar repeticiones, o el descarte, muy ocasional, de algunas frases, como la desaparición, tras “Sería sin duda más humano” (Cela, 1965, p. 43), de “Pero, ¡ay!, ¿es lo humano lo que siempre hacemos?” con la que acababa en un inicio la anotación del diario de la 37 correspondiente al Domingo 20 en el capítulo II, y que ya descartó Cela al publicarse el capítulo en la cuarta entrega de *El Español*.

En las páginas de *El Español*, recortadas y archivadas por Cela, este realiza algunas nimias correcciones a mano, de carácter estilístico, que en ocasiones se materializan en la edición en volumen (contraviniendo el manuscrito), y otras veces no se tienen en cuenta, conservando, por tanto, la

¹⁴ Únicamente la primera edición en *El Español* no lleva indicación de lugar y fecha de finalización de la escritura. En las posteriores, Cela firma la novela en “Las Navas del Marqués (Ávila), 1943”, y en la OC (correspondiente a la sexta edición) se concreta el mes de julio, y por tanto se explicita: “Las Navas del Marqués (Ávila) julio de 1943”, que es la información que aparece en el prólogo a la sexta edición, donde se anota igualmente el lugar y la fecha de inicio: Madrid, febrero de 1943.

redacción inicial. Como revela el cotejo en la siguiente tabla de manuscrito, prensa y volumen a partir de una breve muestra del texto de la novela, la preferencia por una u otra versión (cuyas divergencias en cualquier caso nunca son de calado) se da de modo aleatorio, por lo que para fijar el texto definitivo Cela podría haber tenido presente tanto el manuscrito como los recortes de *El Español*, o incluso un tercer texto fusión de ambos.

	Manuscrito	<i>El Español</i>	Edición en volumen
cap. VI, primera parte	“Al médico le oí decir que era una histórica. Al médico lo arañó un día” (p. 52)	Al médico le oí decir que era una histórica, una histórica perdida. — Al médico le arañó el mejor día. [tachado a mano en <i>El Español</i>]	Al médico le oí decir que era una histórica, una histórica perdida. [desaparece lo tachado] (Cela, 1965, p. 91)
cap. VI, primera parte	“Una se muere lenta pero inexorablemente. No hace falta estar enferma; basta con haber nacido. ¿Por qué tener que arrancar lo que amamos de nuestro corazón, que queda destrozado? ¿Por imposible? No es suficiente razón. ¿Quizá por doloroso?” (p. 53)	“Una se muere lenta, pero inexorablemente, como la humanidad entera. No hace falta estar enferma; basta con haber nacido. ¿Por qué tener que arrancar lo que amamos de nuestro corazón, que queda destrozado? [Se añade a mano: ¿Por imposible?] No es suficiente razón. ¿Quizá por doloroso?”	“Una se muere lenta, pero inexorablemente, como la humanidad entera. No hace falta estar enferma; basta con haber nacido. ¿Por qué tener que arrancar lo que amamos de nuestro corazón, que queda destrozado? ¿Por imposible? No es suficiente razón. ¿Quizá por doloroso? [Queda añadido: ¿Por imposible?] (Cela, 1965, p. 91)
Cap. I, segunda parte	pero a quién no espera ese espantoso e inquietante final de los infiernos inciertos. (p. 84)	pero a quién no espera ese espantoso e inquietante final de los infiernos inciertos. [tachado “no” y propuesto a mano “jamás”, como reemplazo.]	pero a quién no espera ese espantoso e inquietante final de los infiernos inciertos. [se mantiene el “no” del manuscrito y que había pasado a <i>El Español</i>] (Cela, 1965, p. 133)
Cap. I, segunda parte	“Hágase la voluntad del Señor. Amén.” (p. 84) [Aparece como final, antes del párrafo en cursiva “La carretilla [...], seguida de 3 asteriscos en la línea inferior.]	“Hágase la voluntad del Señor. Amén.” [precede a] “La carretilla [...]” [No se tacha la frase; se dibuja una línea bajo la misma, y se añaden a mano tres asteriscos.]	Se descarta la frase que aparecía en manuscrito y prensa: “Hágase la voluntad del Señor. Amén.” (Cela, 1965, p. 134) ¹⁵

¹⁵ La sexta edición que da cuenta de los cambios respecto a ediciones anteriores, no deja ninguna pista de esta cancelación.

cap. V, segunda parte	¿Será entonces, que temo perderme para siempre y perderte, también para siempre, como una vieja moneda en medio del campo? (p. 113)	¿Será entonces, que temo perderme para siempre y perderte, también para siempre, como una vieja moneda en medio del campo? [aparece tachado “en medio d” y se propone a mano “olvidada en”]	¿Será entonces, que temo perderme para siempre y perderte, también para siempre, como una vieja moneda en medio del campo? [no se materializa la corrección] (Cela, 1965, p. 117)
-----------------------	---	--	---

Cela reserva el dorso de las páginas del manuscrito para posibles anotaciones y añadidos del texto, básicamente la inclusión de algún breve párrafo, que ocurre con escasa frecuencia. Como apunte anecdótico destaca, en el dorso de la página 58 del manuscrito, la enumeración de distintos puertos o ciudades costeras de la zona del Caribe, distribuidas según sus colonias en ese tiempo. Se trataría de un breve recordatorio o esquema para tener en cuenta en la escritura de la carta que el 73, el marino que estuvo en el sanatorio en el pasado, dirige a Felisa (de la 103) desde Port of Spain y que se transcribe en el cap. VI de la primera parte. El hecho de que en la carta se mencionen tan solo Port Spain y Golfo de Paria, sugiere que Cela decidió finalmente reducir las referencias al itinerario del marino en dicha carta.¹⁶

Entre las páginas 130 y 132 del manuscrito, interrumpiendo el discurso de la novela, Cela incluye el borrador de una nota autógrafa a quien ya Fernando Huarte identificó como Epifanio Tierno, encargado por entonces de la confección del semanario:

Querido Tierno,
A ver si no das susto; en el último número de *EL ESPAÑOL* ha aparecido hasta la cuartilla 153, aproximadamente de mi novela.
Hoy te doy hasta la 183. Tienes por tanto 30 cuartillas por delante. Si me pierdes una entrega te mato.
Mientras tanto, un abrazo de
Cela.

Todo parece indicar que habría un manuscrito mecanografiado¹⁷ que se correspondería con las cuartillas que fuera recibiendo el periódico. Sería el confeccionador quien de acuerdo al espacio de la columna cortaría en un

¹⁶ No parece demasiado plausible la hipótesis de Fernando Huarte, para quien la tabla aludiría a siete islas que se enlazan con “siete barcos famosos” (Huarte, 2009, p. 111).
¹⁷ Por otra parte, algún añadido en el propio manuscrito adquiere la forma de recorte mecanografiado (p. 112 del manuscrito).

lugar u otro, a juzgar por lo aleatorio de las interrupciones en las distintas entregas del folletón.¹⁸

Cuando se va acercando el final de la novela,¹⁹ y tan solo falta el último texto en cursiva y el Epílogo, Cela anota en el cuaderno: “Lo demás va a la máquina”. Ni este final a máquina, ni un posible manuscrito completo mecanografiado están localizables.

Aunque no de forma habitual, Cela aprovecha el papel del cuaderno de *Pabellón* para otros textos (identificados ya por Huarte [2009]) ajenos al manuscrito base, que diferencia situándolos en el dorso de las páginas, y en posición invertida.

Si bien *Pabellón de reposo*, desde su primera edición en prensa, va dedicada a “A mi amigo F.M.”, iniciales que se identifican con las del escritor Francisco Mota, Cela regaló el manuscrito al doctor y amigo Gregorio Marañón, y añadió una dedicatoria dejando constancia de ello. El manuscrito, no obstante, se encuentra en la actualidad en la Fundación Pública Camilo José Cela, gracias a la cesión de la Fundación Caja Madrid, que lo adquirió a su vez de los herederos del doctor Marañón.

En su edición en *El Español* el texto de *Pabellón de reposo* fue acompañado de un total de 25 ilustraciones a cargo de uno de los principales ilustradores de la revista, Lorenzo Goñi, quien por entonces firmaba con el seudónimo de Suárez del Árbol (Velázquez, 2022). Los dibujos —cuya función era para Cela (1981, p. 7) la de “adornar” *Pabellón de reposo*—, se mantendrían en las primeras ediciones en volumen de la novela, de las que se encargó Afrodisio Aguado; la primera en octubre de 1943 (en una tirada especial, no venal, de 25 ejemplares, numerados y firmados por el autor, usando las formas tipográficas de la publicación en prensa), y la segunda, en marzo de 1944 en la colección “Los Cuatro Vientos”, de 3.250 ejemplares.

Pabellón de reposo ni atacaba al dogma o a la moral, ni a las instituciones del Régimen, por lo que pasó sin problemas el obligatorio

¹⁸ Fernando Huarte en su artículo del *Anuario de Estudios Celianos* 2008-2009 presenta una tabla con las correspondencias (no el cotejo del texto) entre el número de entrega del periódico y el capítulo con el que se identifica en la edición de 1944. En el manuscrito, en el dorso, aparecen de modo discontinuo anotaciones solo con un número de página (“pág. 119” en la p. 76 del manuscrito, por ejemplo), que indicaría que lo escrito hasta ese momento se corresponde con la pág./cuartilla mecanografiada 119.

¹⁹ El manuscrito se vuelve algo más borrador sucio a medida que avanza la novela, sobre todo en la segunda parte cuando debe hacerse frente a la estructura simétrica de las distintas voces narrativas.

trámite de la censura franquista cuando sus 120 páginas se presentaron para su aprobación el 24 de noviembre de 1943. Seguramente no habría sido necesaria la carta con la que, sin embargo, Cela acompañó su solicitud, dirigida a Juan Beneyto Pérez, por entonces el encargado de la sección de libros en la Oficina de Censura, aprestándose a recordar que la obra ya había visto la luz pública en las páginas *El Español*.²⁰

Querido y amigo camarada Beneyto. Ayer dejaron en tu registro mi novela *Pabellón de reposo*, expediente nº 7803.

Para facilitar tu labor te diré que lo que ha sido sometido a tu censura se ha publicado íntegramente en *El Español*. Un saludo de tu affmo.

Cela.

No sorprende el “querido y amigo camarada” si tenemos en cuenta que Cela, por instancia de Juan Aparicio, cumplía funciones de censor desde posiblemente octubre de 1943 (Sotelo, 2009, p. 161).

La novela, con número de expediente 7803, fue autorizada pocos días después, el 29 de noviembre,²¹ con un breve informe del lector número 10, que veía en ella la “novela de unos enfermos, con crudas expresiones al estilo del autor, pero mucho más suavizadas que en su obra anterior, por un sentimiento de melancolía”.

El recorrido de la edición comercial de *Pabellón de reposo* a cargo de Afrodisio Aguado nos permite asomarnos al status del joven escritor que supervisa con celo su incipiente carrera literaria y la distribución de su obra, entre el público y la crítica. Desde octubre de 1944, Cela aprovecha las conversaciones cruzadas en torno a la cercana salida de *Esas nubes que pasan* (1945), publicación cedida asimismo a Afrodisio Aguado, para preguntarle a su editor sobre la marcha de *Pabellón de reposo*. La insistencia en conocer el estado de existencias de su novela (878 ejemplares en noviembre de 1944; 796, en agosto de 1946) no se explicaba únicamente por el deseo apremiante de recibir una nueva liquidación. Su contrato de edición fechado a 13 de septiembre de 1943 incluía una cláusula por la que Afrodisio Aguado se aseguraba los derechos para una posible segunda edición. El 12

²⁰ Recordemos que Juan Aparicio era a la vez Delegado Nacional de Prensa, y director de *El Español*, y el posibilitador de que Cela se vinculara tanto al aparato censor como al periódico nacido en 1942.

²¹ Con fecha del 30 de diciembre de 1943 el editor Afrodisio Aguado realizó el depósito de los cinco ejemplares reglamentarios para su firma y sellado en el Negociado de Circulación.

de mayo de 1947, confiando en que debía estar a punto de agotarse la primera, Cela abre sin ambages el interrogante, tanteando al mismo tiempo una salida; si Afrodiseo Aguado no contemplaba reeditar el volumen, le sugiere rescindir la cláusula para poder disponer libremente de la novela, a cambio de reintegrarle Cela las percepciones recibidas por los derechos. Si bien desde las Gráficas de Afrodiseo Aguado se avienen cómodamente a la propuesta de Cela en carta del 27 de octubre de 1947, no será hasta un año después cuando Cela dé el paso financiero necesario para que llegue el final de la etapa Afrodiseo Aguado para *Pabellón*.

La que reza como segunda edición aparecerá (después de la negativa de Planeta)²² ya en 1952 gracias a Destino, en cuyo semanario había empezado a colaborar en julio de 1951. Es Destino asimismo la editorial que en 1962 publica el que Cela consideraría el texto fijado y definitivo de *Pabellón de reposo*, incluido en el Tomo I de su Obra Completa, que contenía sus tres primeras novelas. En una breve nota al pie de su “Cauteloso tiento por lo que pudiera tronar” sostiene: “Considero definitivas las versiones que hoy ofrezco y ruego a mis editores y traductores que, en lo sucesivo, a ellas se remitan” (Cela, 1962, p. 23). No obstante, la revisión del autor se limitó a mínimos cambios estilísticos, apenas reseñables (sustitución de alguna redundancia; cambio de orden en la frase; eliminación o adición de alguna preposición, etc.). Quizá la transformación más relevante que puede notarse es la decisión de cambiar a partir de la sexta edición el pretérito por el presente en todos los fragmentos en cursiva de final de capítulo de la segunda parte que incluyen el leitmotiv de la carretilla (“La carretilla marchaba /en el que se reflejaba la luna” por “La carretilla marcha/ en el que se refleja la luna” [etc.]), cambio que acentúa la indeterminación y atemporalidad tan propias de la novela celiana.

Desde esa sexta edición de 1962, que Cela considera el texto definitivo, se han ido sucediendo —la mayor parte en Destino— más de veinte ediciones de la novela, entre las cuales se cuentan sus traducciones.

La poca atención que, en general, ha recibido la segunda novela de Cela por parte de la crítica va en consonancia con el escaso interés que despertó entre editoriales extranjeras para publicar su traducción. Lejos está, por tanto, de las casi treinta traducciones a idiomas distintos con las que cuentan

²² “A comienzos del año 1951 Cela tanteaba dónde publicar la segunda edición de *Pabellón de reposo* (que en noviembre de ese año apareció en Destino). Con tal motivo se puso en contacto con editorial Planeta, que José Manuel Lara había fundado en 1949. En carta de enero de 1952, Lara desestimó la novela, que habían leído él y su mujer, “porque no me atrevo a publicar una novela que deje abatidos a los lectores” (Sotelo, 2016b, p. 31).

La colmena o el *Pascual*. Aun así, las dos traducciones de *Pabellón de reposo*, al inglés en 1961 y al italiano en 1992, nos reportan algunos datos extratextuales relevantes, que nos confirman, por ejemplo, el perfeccionismo habitual de Cela con sus textos, o el control sobre las limitaciones de mercado (con el fin de asegurarse otras posibles traducciones o publicaciones) y sus derechos de autor.

Es el director y editor de Las Américas Publishing Company, el hispanista napolitano Gaetano Massa, quien le propone a Camilo José Cela a finales de 1959 la publicación de la traducción al inglés de *Pabellón de reposo*. La editorial, que también contaba con una librería donde se distribuían las obras de Cela para estudiantes y profesores, había puesto en marcha ese mismo año la colección Cypress Books, una serie de clásicos hispánicos en edición bilingüe, con las respectivas versiones en paralelo, destinada principalmente al ámbito universitario. Cela, quien había recibido con anterioridad el volumen que inauguraba la colección, *Eighty poems of Antonio Machado*, edición que juzgaba “tan bella como pulcra” (Cela, 1959), se muestra interesado por el proyecto. No obstante, y a pesar de que la editorial contaba desde hacía algunos años con la traducción al inglés de *Pabellón* a cargo de Herma Briffault en un cajón, no es hasta finales de 1960 que se vuelven a retomar las conversaciones, en las que se añade la posibilidad de traducir asimismo *La familia de Pascual Duarte*.

Cela insiste en que la publicación bilingüe y escolar con Las Américas Publishing House no entorpezca otras posibles futuras ediciones comerciales en inglés, y se permite sugerir a Anthony Kerrigan para ambas traducciones. Kerrigan acabó traduciendo el *Pascual* años más tarde, en la edición de 1990 para Brown and Company, pero sería finalmente Herma Briffault, la traductora habitual de Las Américas, quien se encargó —como estaba previsto por parte de la editorial— de la traducción para las ediciones bilingües de ambas novelas, no sin que antes Cela quisiera tener acceso a ellas para dar su aprobación, algo que —ya en marcha *Pabellón*— solo fue posible para la traducción del *Pascual*, retrasada hasta 1965 tras un acuerdo con The Atlantic Little-Brown, que ya tenía apalabrada con Cela la versión en inglés de la novela.

A pesar de que consta 1961 como año de la impresión de *Pabellón de reposo*, la edición no salió a la calle hasta 1963, con cierto enojo por parte de Cela, a lo que se le sumó la decepción con el resultado al recibir —ya en abril de 1963— el volumen ya editado de su *Rest home*. En carta a Gaetano Massa, fechada el 17 de abril, se lamenta:

La edición es bella pero está plagada de erratas, tanto en el texto inglés como en el español. Es lástima que esto haya sucedido así. Le ruego que me diga la fecha exacta de salida, a pesar de que el copyright es de 1961; es dato muy importante para mi bibliografía y mucho he de agradecerle que me lo precise con puntualidad (mes y año) (Cela, 1963).

Sin duda el tipo de destinatario, eminentemente universitario, al que iba dirigida esta edición bilingüe de apenas tres mil ejemplares, determinó que se incluyera una breve frase anticipadora que encabezara tanto las dos partes del volumen, como cada uno de los capítulos, explicitando a quién pertenecen las cartas o notas, que el lector va a leer a continuación; una información que, en el original, el lector debe inferir con la lectura.

Aunque la traducción de Herma Briffault es bastante fiel al original, en ocasiones se producen lo que parecen equivocadas interpretaciones o inferencias, como ocurre, por ejemplo, con la conversación que recuerda el 52 con la joven del 37 en el capítulo primero. Cuando ante la pregunta de la 37: “Oiga —me preguntó—, ¿y los violinistas pobres?”, Briffault parece inferir que la del 37 se incluye en el colectivo cuando traduce la pregunta por “I’m wondering” she said in a questioning way, “what happens to poor young girls who play the violin?”.

Padiglione di riposo, la traducción al italiano de la segunda novela de Cela llega en 1992, a cargo de la prestigiosa editorial Feltrinelli, que por entonces ya había publicado *A tempo di mazurca* (1989 [1983]) y *Cristo versus Arizona* (1990 [1988]). Sin duda la concesión del Premio Nobel en 1989 significó un revival de la obra de Cela también a nivel internacional, lo que aumentó las traducciones sobre todo de sus novelas y sus libros de viaje. De la traducción al italiano se encargó Antonio Bertolotti, y la Dirección General del Libro y de las bibliotecas del Ministerio de Cultura Española contribuyó en su financiación.

3. RECEPCIÓN CRÍTICA DE *PABELLÓN DE REPOSO*

En cuanto a la recepción crítica que tuvo *Pabellón de reposo* en la década de los cuarenta esta se detuvo también en el debate que había trasladado Cela a su novela. Algunos críticos, entendiendo su condición de narrativa patográfica, ponían el acento en el modo como el lector iba a percibir la representación de la enfermedad. El hecho de que en el número 6 de *La Estafeta Literaria* (31/5/1944), con motivo de la publicación de *Pabellón de reposo* en volumen aparecieran tres artículos bajo el título

general “Consulta de médicos alrededor de Cela”, donde tres doctores analizan someramente la relación entre ciencia y literatura que podía rastrearse en las entonces dos últimas novelas de Cela, deja ver el interés creciente que la Medicina mostraba hacia las Humanidades.

Juan Sánchez Teijeiro [*El Compostelano* (12/01/1944)] es uno de los críticos que se fija en esta relación entre tuberculosis y literatura. Claramente influido por la imagen romántica de la enfermedad, y su conexión entre tisis y erotismo, juzgaba que el enfermo no debe temer la lectura de *Pabellón*, e incluso debería sentirse afortunado por haber padecido la enfermedad:.

Manifestemos, que no obstante ser la obra expresiva y fuerte, e interesante hasta leerla de un tirón, aquellos lectores, que sean por desgracia, posibles protagonistas, lejos de deprimirse, han de considerar, que no deja de ser una compensación, su elevada condición espiritual, e indiscutible e inexplicable, atracción especial, que los hace distintos a los demás y que en las jóvenes tuberculosas —con las excepciones propias— acentúa encantos, de que en caso normal carecerían [...].

La retransmisión de Radio Madrid el 28 de abril de 1944, haciéndose eco también de la nueva publicación de Cela, compartía, en cierto modo, la visión de la inocuidad de la novela, ya que entendía en ese retrato de la enfermedad y de los enfermos que dibujaba Cela, un canto a la esperanza antes que un angustioso drama:

Y aunque deliberadamente, Cela sitúa la acción de su libro al borde de la muerte, junto a un sendero que cruza una carretilla de ataúdes, su gran temperamento, su don prodigiosamente novelesco es tal, que las agonías y las muertes de sus entes de ficción no dan al libro un tono atormentado y agónico, sino el gozo de un enorme y dionisiaco canto a la existencia, al existir, al durar y al perdurar (Radio Madrid, 1944).

Al centrarse en la novela como narrativa sanatorial, ahondando en la tragedia de cada uno de los personajes, analizando las maneras que tiene el tísico de enfrentarse a la vida y a la muerte, los críticos se fijaban en cómo Cela conseguía plasmar el pathos en la novela, y por tanto en su habilidad, como escritor, de adentrarse en aquellas almas trágicas. Junto al carácter poemático de la novela, surgía la capacidad de Cela de conmover al lector.

Juan Antonio Tamayo concebía *Pabellón de reposo* (*Levante*, 11 de mayo de 1944) como una “torturadora realidad poemática”; Pedro Santander (*Alerta*, 28/7/1944) avisaba de que había que “entregarse a la

lectura de este libro con el ánimo preparado para recibir una fuerte emoción”; mientras que la sección de “Autores y libros” de la revista *SIPE*, la revista madrileña de “Información y crítica de obras de teatro, películas, libros y revistas” adelantaba el 15 de mayo de 1944 que su lectura: “nos ha dejado como un desagradable sabor de ceniza, ceniza en que todo termina, ceniza de deseos y de carne enferma”. Y terminaba su crítica contraargumentando la inocencia que veía Cela en su novela:

Por lo demás y en desacuerdo con el autor, creemos que la lectura de *Pabellón de reposo*, pesimista, atormentado, pasional en su ambiente enfermizo, puede ser perjudicial a los enfermos que se encuentran en circunstancias parecidas a las de los protagonistas.

Resumiendo: reconocemos, en general, acierto literario, pero creemos que, aunque no de nivel inferior a Pascual Duarte, su lectura no es para todos.

En general, las reseñas y breves acercamientos a la novela de *Pabellón de reposo*, con motivo de su aparición en volumen, coinciden en señalar la diferencia de calidad que supone esta segunda novela de Cela con respecto a *La familia de Pascual Duarte*.

Cela posiblemente alentó esta idea, no solo por hacer explícita una gestación rápida de la novela, sino también por llegar a considerar su obra del 43—con lo que de ello se infiere— más adecuada para el género femenino. Cuando aún no se había llegado ni siquiera al ecuador de la publicación por entregas de la novela, Cela avanza en la revista *Fotos* que —por sus características— puede tener mejor recepción entre el lector femenino que *Pascual Duarte*:

quizá piense yo así porque mi novela suele ser poco agradable a las mujeres, poco apta para su sensibilidad, un si es no es clorótica —¡tiempos aquellos en que las mujeres eran cloróticas, cursis, pálidas y suicidas!— para su manera rosa de entender la vida o la literatura (*Fotos*, 8/5/1943).

Los más directos hablan incluso en términos de decepción. Es el caso de un crítico tan sagaz como Antonio Vilanova, quien considera a finales de 1944 a Camilo José Cela (recién publicada su tercera novela, *Nuevas andanzas y desventuras de Lazarillo de Tormes*)²³ como uno de los mejores

²³ Muy poco antes de publicarse en volumen en 1944 gracias a Ediciones La Nave, la novela vio la luz en las páginas de la revista *Juventud*, en un total de dieciséis entregas, entre el 4 de julio y el 18 de octubre de 1944 (núms. 39-54).

narradores del año, pero afirma sentirse “defraudado con [esos] dos ensayos novelescos de muy diversa contextura, en ninguno de los cuales es perceptible el genio de narrador que nos había cautivado en su primera novela” (*Estilo*, 20/12/1944). En la misma sintonía se halla Juan Ramón Masoliver (*La Vanguardia*, 31/12/1944), para quien *Pabellón de reposo* y *El nuevo Lazarillo* “distan mucho de alcanzar el nivel de su libro primero, y el público espera al joven gallego en pruebas mayores.”

Tras el éxito y la recepción de *Pascual Duarte*, la segunda novela quedaba en general empequeñecida por la crítica, la cual se ocupaba de resaltar sus defectos. Luys Santamarina, por ejemplo, parece que confesó a Zunzunegui haber dejado de leer *Pabellón de reposo* porque “eso es muy malo” (*El Español*, 11/09/1943). Para Manuel Iribarren, de *Arte y Letras* (1/09/1943) la novela le confirmaba que Cela “está todavía en el aprendizaje”. Y otros eran más concretos, como Eugenio Mediano, en *Arriba* (29/07/1943), que señalaba como tara la falta de configuración de los personajes, demasiado iguales, comidos por el escenario.

Muchos salieron en defensa del novel escritor, sacando los aspectos positivos de su novela, que surgían curiosamente de desligarla del género novelesco, destacando su vertiente poemática. Se hablaba de ternura, de lirismo, de sentimiento, de la capacidad de Cela para dibujar “paisajes sensitivos” (Izquierdo Luque, en *Juventud*, 4/04/1944); o de la “dulzura de poeta” con la que el autor había desarrollado el tema (Juan Sampelayo, *Ya*, 22/04/1944). José María Sánchez Silva en *Arriba* (9/04/1944) era directo al afirmar que *Pabellón de reposo* era un “delicado poema en prosa”, “Todo, quizá, menos una novela”, cuestionamiento que se repitió en varias reseñas (también en la crítica posterior), y que había propiciado el mismo Cela al declarar la difícil clasificación de su texto en un determinado género. No obstante, algunos rechazaban esta incertidumbre en lo que a la adscripción a un género se refería, como Pedro García Suárez (*Tajo*, 6/5/1944), quien no dudaba en referirse a “la jauría implacable de los envidiosos”, que no habían entendido que *Pabellón de reposo* era “una novela lograda y firme”.

CONCLUSIONES

Aun siendo *Pabellón de reposo* una de las novelas de Camilo José Cela menos atendidas por la crítica, son numerosos los estudios dedicados a ella, desde las primeras aproximaciones centradas casi con exclusividad en el análisis textual, hasta los últimos trabajos más comparatistas que entienden *Pabellón de reposo* como un eslabón más de toda una cadena de narrativas

patográficas contextualizadas en el espacio de reclusión que es el sanatorio tuberculoso.

El presente estudio se ha situado en esta segunda línea que entiende el surgimiento y la idiosincrasia de *Pabellón de reposo* como fruto no solo de la intención de Cela de servirse de su experiencia personal como materia novelable, teniendo presentes otras ficciones sanatoriales (algunas de ellas inmediatamente anteriores), sino del contexto social de la tuberculosis en la década de los cuarenta, que incluye los debates en torno a la función curativa o perjudicial de la escritura y lectura por parte del enfermo de narrativas sobre la enfermedad. La revisión tanto del epistolario de Cela con editores, y amigos, como el examen del informe de censura, y el rastreo de la recepción crítica de la novela, han desvelado que, en efecto, la interpretación de *Pabellón de reposo* resulta parcial si no se conecta la novela con la imbricación que ven en ese momento tanto médicos como escritores y críticos entre literatura y enfermedad. El acercamiento a la recepción crítica ha permitido documentar de igual modo la percepción que tiene la crítica recién publicada *Pabellón de reposo*, obra que llegaba justo después de la excelente acogida que le había dispensado por *La familia de Pascual Duarte* (1942).

El epistolario entre Cela y los editores de *Pabellón de reposo*, tanto de su original español como de las traducciones que el autor acordó, por un lado, y el acercamiento al manuscrito, por otro, han contribuido a entender no solo la circulación de la novela, sino también el celo que el autor —con una conciencia clara de la construcción de su carrera literaria— pone en su obra, así como el control que desea ejercer sobre la calidad y difusión del producto.

En el prólogo a la sexta edición de *Pabellón de reposo*, firmado en 1960, Cela terminaba reconociendo:

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 áspero flete de hombres y de mujeres muertos con el mal saltándoles, en su disparada cabriola, por los recovecos, llenos de hollín, de los pulmones (Cela, 1962, p. 208).

A pesar de la desactualización a la que se refiere Cela resultado de la cura de la tuberculosis, la novela, sigue viva como narrativa patográfica que

le da la voz al enfermo, y permite aún muy distintos ángulos desde los que poder seguir completando su estudio.

BIBLIOGRAFÍA

Arlt, Roberto (1968). “Ester Primavera” (La Nación, 1928). En *El jorobadito*. Buenos Aires: Compañía General Fabril Editora, pp. 71-89.

Aparicio, Juan (1962). “La fantasía española”. *La Estafeta Literaria*, 251, 2/10/1962, p. 3.

Bonet, Blai (1958). *El mar*. Barcelona: Aymà S.A. Editora.

Burgos de Pablo, Abilio et al. (1983). *Apuntes para el estudio de la tuberculosis en Palencia, en España y en el mundo*. Palencia: Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses.

Buzzati, Dino (1963). “Sette piani” (1937). En *Sessanta racconti*. Milán: Mondadori, pp. 31-51.

Castellet, José M^a (1962). “Iniciación a la obra narrativa de Camilo José Cela”. En VVAA. *Camilo José Cela. Vida y obra-bibliografía-antología*. Nueva York: Hispanic Institute in the United States, pp. 7-50.

Cela, Camilo José (1942a). “Carta a Ricardo León”, Madrid, 20/01/1942. En Fundación Pública Galega Camilo José Cela.

Cela, Camilo José (1942b). “Carta a Ricardo León”, Madrid, 4/02/1942. En Fundación Pública Galega Camilo José Cela.

Cela, Camilo José (1942c). “Carta a Ricardo León”, Madrid, 31/03/1942. En Fundación Pública Galega Camilo José Cela.

Cela, Camilo José (1943a). “Sobre el concepto de novela” (Haz [Madrid], febrero, 1943. En Sotelo Vázquez, Adolfo (ed.) (2016a). *Camilo José*

- Cela. La forja de un escritor (1943-1952)*. Madrid: Fundación Banco Santander. pp. 85-87.
- Cela, Camilo José Cela (1943b). “Siempre es más agradable el público femenino —dice Camilo José Cela”. En “El público que los novelistas prefieren para sus obras” (encuesta), *Fotos*, 8/5/1943.
- Cela, Camilo José (1958). “Algunas palabras al que leyere” (1953). En *Mrs. Caldwell habla con su hijo*. Barcelona: Destino, pp. 9-15.
- Cela, Camilo José (1959). “Carta a Gaetano Massa”, 3/11/1959. En la Fundación Pública Galega Camilo José Cela.
- Cela, Camilo José (1961). *Rest home*, Herma Briffaut (trad.). Nueva York: Las Américas Publishing Co.
- Cela, Camilo José (1962). *Obra Completa, I: Las tres primeras novelas (1942-43-44)*. Barcelona: Destino.
- Cela, Camilo José (1963). “Carta a Gaetano Massa”, sin lugar, 17/04/1963. En Fundación Pública Galega Camilo José Cela.
- Cela, Camilo José (1965). *Pabellón de reposo (1944)*. Barcelona: Destino.
- Cela, Camilo José (1981). “Lorenzo Goñi, el Sordico”. *ABC*, 13/2/1981, p. 7.
- Cela, Camilo José (1992). *Padiglione di riposo*. Antonio Bertolotti (trad.). Milán: Edizioni Frassinelli.
- Cela, Camilo José (1993). *Memorias, entendimientos y voluntades*. Barcelona: Plaza y Janés.
- Cela Conde, Camilo José (1990). “El taller del escritor”. *Ínsula*, 518-519, p. 17.
- “Doblemente enfermos” (1944). En “Autores y Libros”, *SIPE. Información y crítica de obras de teatro, películas, libros y revistas*, 16/5/1944.

- En estos años de paz...* (1949). Ministerio de la Gobernación. Dirección General de Sanidad. Patronato Nacional Antituberculoso. Realizado por el equipo técnico del NODO, 1/01/1949. <http://www.rtve.es/alacarta/videos/documentales-b-n/estos-anos-paz/2846238/> [15/02/2022])
- Foster, David W. (1967). “*Pabellón de reposo*: an experiment in the novel of psychological introspection”. En *Forms of the Novel in the Work of Camilo José Cela*. Columbia-Missouri: University of Missouri Press, pp. 34-48.
- García de Nora, Eugenio (1990). “Sobre *Pabellón de reposo*”. *Ínsula*, 518-519 (febrero-marzo), pp. 55-56.
- García Palacios, Ramón (2018). “Epistolario Camilo José Cela-Blai Bonet (1954-1986)”. *Anuario de Estudios Celianos*, 2016-17. Madrid: Universidad Camilo José Cela, pp. 7-122.
- García Suárez, Pedro (1944). “*Pabellón de reposo*, toro” B. *Tajo*, 6/5/1944.
- Huarte, Fernando (2009). “Sobre el manuscrito de *Pabellón de reposo*”. *Anuario de Estudios Celianos*, 2008-2009, pp. 109-117.
- Ilie, Paul (1963). “*Pabellón de reposo*”. En *La novelística de Camilo José Cela*. Madrid: Gredos, pp. 77-111.
- Iribarren, Manuel (1943). “Los novelistas y la novela”. Encuesta en *Arte y Letras*, 1/09/1943.
- Kirsner, Robert (1963). “*Pabellón de reposo*”. En *The Novels and Travels of Camilo José Cela*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, pp. 35-46.
- Kronik, John W. (1986). “*Pabellón de reposo*: la inquietud narrativa de Camilo José Cela”. *Actas Asociación Internacional de Hispanistas VIII* (Providence, 1983). David Kossoff, Ruth H Kossoff, Geoffrey Ribbans y José Amor y Vázquez (eds.). Madrid: Ediciones Istmo, pp. 105-111.

- León, Ricardo (1942a). “Carta a Camilo José Cela”. Madrid, 1/02/1942. En Fundación Pública Galega Camilo José Cela.
- León, Ricardo (1942b). “Carta a Camilo José Cela”. Madrid, 20/01/1942. En Fundación Pública Galega Camilo José Cela.
- Luque, Izquierdo (1944). “Cela, Camilo José, *Pabellón de reposo*”. *Juventud*, 4/04/1944.
- Mann, Thomas (1999). *La montaña mágica* (1924). Mario Verdaguer (trad.). Madrid: El Mundo.
- Martín Moyano, Rafael (2014). “Camilo José Cela y Hoyo de Manzanares”. *La Gatera de la Villa*, 17 (abril 2014), pp. 66-72.
- Martín Moyano, Rafael (2019). *Cela en Hoyo... y viceversa*. Hoyo de Manzanares: Ayuntamiento de Hoyo de Manzanares.
- Martín Moyano, Rafael y Baras Navarro, Eugenio (2023). *La forja de una amistad. Pabellón de reposo de Hoyo de Manzanares*. Sevilla: Mirahadas.
- Martín Moyano, Rafael (2024). “Nupcial: un poema hoyense de Camilo José Cela”. *El color de la mañana*. UCJC. En prensa.
- Masoliver, Juan Ramón (1944). “Nuestras letras en 1944”. *La Vanguardia*, 31/12/1944.
- McPheeters, D. W. (1969). *Camilo José Cela*. Nueva York: Twayne Publishers, Inc.
- Mediano Flores, Eugenio (1943). “El personaje y el ambiente de la novela”. En “De lector a Lector”. *Arriba*, 29/07/1943.
- Molero Mesa, Jorge (1994). “Enfermedad y previsión social en España durante el primer franquismo (1936-1951): el frustrado seguro obligatorio contra la tuberculosis”. En *Dynamis. Acta Hispanica ad Medicinae Scientiarumque Historiam Illustrandam*, 14, pp. 199-225.

- Navarro García, Ramón (2002). *Análisis de la sanidad en España a lo largo del siglo XX*. Madrid: Ministerio de Sanidad y Consumo/Instituto de Sanidad Carlos III.
- Palol, Miquel de (1909). *Camí de Llum*. Barcelona: Imprenta de J. Vives.
- Petit de Murat, Ulises (1943). *El balcón hacia la muerte*. Buenos Aires: Editorial Lautaro.
- Pieltáin Álvarez-Arenas, Alberto (2003). *Los hospitales de Franco. La versión autóctona de una arquitectura moderna*. Tesis doctoral. Madrid: Universidad Politécnica de Madrid. Escuela Técnica Superior de Arquitectura.
- “Retransmisión Radio Madrid” (1944). 28/04/1944. En Fundación Pública Galega Camilo José Cela.
- Ruiloba Quecedo, Cecilia (2014). *Arquitectura sanatoria: sanatorios antituberculosos*. Madrid: Escuela Nacional de Sanidad.
- Sampelayo, Juan (1944). “Una novela en primavera”. *Ya*, 22/04/1944.
- Sánchez-Silva, José María (1944). “Camilo José Cela, *Pabellón de reposo*”. *Arriba*, 9/04/1944.
- Sánchez Tejeiro, Juan (1944). “Sobre un estilo tuberculoso”. *El Compostelano*, Santiago, 12/01/1944.
- Santander, Pedro (1944). “Libros. *Pabellón de reposo*”. *Alerta*, 28/7/1944.
- Sotelo Vázquez, Adolfo (2009). “Nueve calas en la biografía de un escritor”. *Anuario de Estudios Celianos*, 2008-2009, pp. 157-177.
- Sotelo Vázquez, Adolfo (ed.) (2016a). *Camilo José Cela. La forja de un escritor (1943-1952)*. Madrid: Fundación Banco Santander. Cuadernos de obra fundamental.

- Sotelo Vázquez, Adolfo (2016b). “Camilo José Cela y los editores barceloneses (1942-1964)”. *La Vanguardia*, Culturas (7/05/2016b), pp. 28-31.
- Tamayo, Juan Antonio (1944). “La imagen y el espejo”. *Levante*, Valencia, 11/05/1944.
- Velázquez Velázquez, Raquel (2017). “Destierro y destiempo del enfermo tuberculoso y su representación en la literatura sanatorial”. En *Cela. Cien años más*. Sevilla: Renacimiento, pp. 225-251.
- Velázquez Velázquez, Raquel (2018). “*Pabellón de reposo*, de Camilo José Cela, a la luz de las reflexiones sobre el papel de las narrativas patográficas en la curación de tuberculosis”. *Rilce. Revista de Filología Hispánica*, 34-2, pp. 846-867. DOI: <https://doi.org/10.15581/008.34.2.846-67>.
- Velázquez Velázquez, Raquel (2022). “«Nadie, como tú, sabe interpretarme». Camilo José Cela ilustrado por Lorenzo Goñi”. En *Camilo José Cela. La palabra y la imagen*. Santiago: CGAC, pp. 225-245.
- Valdés Lambea, José (1944). *Vidas de sanatorio: Tipos, ocurrencias y conversaciones*. Ilustraciones de Luisa Butler. Burgos: Editorial Aldecoa.
- Valdés Lambea, José (1947). “Carta a Camilo José Cela”, Madrid, 9/09/1947. En Fundación Pública Galega Camilo José Cela.
- Vilanova, Antonio (A.V.) (1944). “Novela 44”. *Estilo*, Barcelona, 20/12/1944.
- VVAA (1944). “Consulta de médicos alrededor de Cela”. *La Estafeta Literaria*, 6, (31/5/1944), p. 9.
- Zunzunegui, Juan Antonio (1943). “Barcelona y Luys Santamarina”. En “Las ciudades y los hombres”. *El Español*, 11/09/1943.