



**UNIVERSIDAD NACIONAL DE CHIMBORAZO  
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN, HUMANAS Y  
TECNOLOGÍAS  
CARRERA DE PEDAGOGÍA DE LA LENGUA Y LA  
LITERATURA**

**TÍTULO**

Representación de eros y tánatos en la novela *Oficio de Tinieblas 5* de  
Camilo José Cela

**Trabajo de Titulación para optar al título de Licenciado en  
Pedagogía de la Lengua y la Literatura**

**Autor:**

Castelo Méndez Jorge Vinicio

**Tutor:**

M. Sc. Liuvan Herrera Carpio

**Riobamba, Ecuador. 2024**

## DECLARATORIA DE AUTORÍA

Yo, Jorge Vinicio Castelo Méndez, con cédula de ciudadanía 0605897149, autor del trabajo de investigación titulado: “Representación de eros y tánatos en la novela *Oficio de Tinieblas 5* de Camilo José Cela”, certifico que la producción, ideas, opiniones, criterios, contenidos y conclusiones expuestas son de mí exclusiva responsabilidad.

Asimismo, cedo a la Universidad Nacional de Chimborazo, en forma no exclusiva, los derechos para su uso, comunicación pública, distribución, divulgación y/o reproducción total o parcial, por medio físico o digital; en esta cesión se entiende que el cesionario no podrá obtener beneficios económicos. La posible reclamación de terceros respecto de los derechos de autor (a) de la obra referida, será de mi entera responsabilidad; librando a la Universidad Nacional de Chimborazo de posibles obligaciones.

En Riobamba, a los 15 días de enero de 2025.

  
\_\_\_\_\_  
Jorge Vinicio Castelo Méndez  
C.I.: 0605897149

## **DICTAMEN FAVORABLE DEL PROFESOR TUTOR**

Quien suscribe, M. Sc. Liuvan Herrera Carpio, catedrático adscrito a la Facultad de Ciencias de la Educación, Humanas y Tecnologías, por medio del presente documento certifico haber asesorado y revisado el desarrollo del trabajo de investigación titulado: “Representación de eros y tánatos en la novela *Oficio de Tinieblas 5* de Camilo José Cela”, bajo la autoría de Jorge Vinicio Castelo Méndez; por lo que se autoriza ejecutar los trámites legales para su sustentación.

Es todo cuanto informar en honor a la verdad; en Riobamba, a los 27 días de septiembre de 2024.



---

Liuvan Herrera Carpio

C.I.: 1754260022

## CERTIFICADO DE LOS MIEMBROS DEL TRIBUNAL

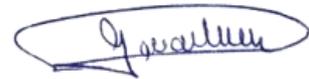
Quienes suscribimos, catedráticos designados Miembros del Tribunal de Grado para la evaluación del trabajo de investigación “Representación de eros y tánatos en la novela *Oficio de Tinieblas 5* de Camilo José Cela”, presentado por Jorge Vinicio Castelo Méndez, con cédula de identidad número 0605897149, bajo la tutoría de M. Sc. Liuvan Herrera Carpio; certificamos que recomendamos la APROBACIÓN de este con fines de titulación. Previamente se ha evaluado el trabajo de investigación y escuchada la sustentación por parte de su autor; no teniendo más nada que observar.

De conformidad a la normativa aplicable firmamos, en Riobamba a la fecha 15 de enero de 2025 su presentación.

**Presidente del Tribunal de Grado**

PhD. Genoveva Verónica Ponce Naranjo

Firma



**Miembro del Tribunal de Grado**

Mgs. Gladys Erminia Paredes Bonilla

Firma



**Miembro del Tribunal de Grado**

Mgs. Edwin Antonio Acuña Checa

Firma





Dirección  
Académica  
VICERRECTORADO ACADÉMICO

*en movimiento*



UNACH-RGF-01-04-08.15  
VERSIÓN 01: 06-09-2021

# CERTIFICACIÓN

Que, **JORGE VINICIO CASTELO MÉNDEZ**, con CC: **0605897149**, estudiante de la Carrera de **PEDAGOGÍA DE LA LENGUA Y LA LITERATURA**, Facultad de **CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN, HUMANAS Y TECNOLOGÍAS**; ha trabajado bajo mi tutoría el trabajo de investigación titulado **“REPRESENTACIÓN DE EROS Y TÁNATOS EN LA NOVELA OFICIO DE TINIEBLAS 5 DE CAMILO JOSÉ CELA”**, cumple con el 7 %, de acuerdo al reporte del sistema Antiplagio **TURNITIN**, porcentaje aceptado de acuerdo a la reglamentación institucional, por consiguiente, autorizo continuar con el proceso.

Riobamba, 27 de noviembre de 2024.



Firmado electrónicamente por:  
**LIUVAN HERRERA  
CARPIO**

---

M. Sc. Liuvan Herrera Carpio  
**TUTOR**

## **DEDICATORIA**

*Al primer amor que guardo y guardaré en mi  
corazón, Ana Méndez.*

*Al motivo permanente de este camino,  
Doménica Uquillas.*

## **AGRADECIMIENTO**

*A mi querida madre, por todo el sustento y cariño.*

*A mi tío, Marco Méndez, por ser esa figura  
paterna en mi vida.*

*A mi hermano, Jhonny Castelo, por confiar  
siempre en mí.*

*A mis personas más cercanas, Nallely, Mercedes,  
Rosa, Ariana, Ronny y Marcelo, por ser una  
amistad sincera.*

*A mi incondicional tutor, Liuvan Herrera, que veo  
con un respeto inmenso.*

*A la Dra. Genoveva Ponce Naranjo, por sembrar  
en mí la semilla del amor a la literatura.*

## ÍNDICE GENERAL

<b>DECLARATORIA DE AUTORÍA</b>	
<b>DICTAMEN FAVORABLE DEL PROFESOR TUTOR</b>	
<b>CERTIFICADO DE LOS MIEMBROS DEL TRIBUNAL</b>	
<b>CERTIFICADO ANTIPLAGIO</b>	
<b>DEDICATORIA</b>	
<b>AGRADECIMIENTO</b>	
<b>ÍNDICE GENERAL</b>	
<b>RESUMEN</b>	
<b>ABSTRACT</b>	
<b>CAPÍTULO I. INTRODUCCIÓN .....</b>	<b>12</b>
1.1. Planteamiento del problema .....	12
1.2. Formulación del problema.....	13
1.3. Justificación .....	13
1.4. Objetivos.....	14
1.4.1. Objetivo general .....	14
1.4.2. Objetivos específicos .....	14
<b>CAPÍTULO II MARCO TEÓRICO .....</b>	<b>15</b>
2.1. Estado del arte .....	15
2.2. Fundamentación teórica.....	15
2.2.1. Camilo José Cela.....	15
2.2.2. El realismo en la antiliteratura .....	20
2.2.3. Eros .....	22
2.2.4. Tánatos .....	24
<b>CAPÍTULO III METODOLOGÍA .....</b>	<b>26</b>
3.1. Enfoque.....	26
3.2. Diseño de la investigación .....	26
3.3. Nivel y tipo de investigación .....	26
3.3.1. Por el objetivo .....	26
3.3.2. Por el nivel o alcance .....	26
3.3.3. Por el lugar .....	26
3.3.4. Por el tiempo .....	27
3.4. Unidad de análisis.....	27
3.4.1. Universo o corpus del estudio.....	27
3.4.2. Unidad de análisis .....	27
3.5. Técnicas e instrumentos de recolección de datos .....	27
3.5.1. Hermenéutica .....	27
3.5.2. Analítico sintético .....	27
3.5.3. Histórico lógico.....	27
3.5.4. Análisis de contenido .....	27
3.6. Técnicas de análisis e interpretación de la información .....	28
<b>CAPÍTULO IV RESULTADOS Y DISCUSIÓN .....</b>	<b>29</b>

4.1. Resultados.....	29
4.1.1. Identificación de Tánatos en <i>Oficio de tinieblas 5</i> .....	29
4.1.2. Identificación de Eros en <i>Oficio de tinieblas 5</i> .....	30
4.1.3. Simbología de Eros y Tánatos en <i>Oficio de tinieblas 5</i> .....	31
4.1.4. Eros como camino a Tánatos .....	35
4.1.5. El tiempo como límite de la vida .....	35
4.2. Discusión .....	36
<b>CAPÍTULO V CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES .....</b>	<b>38</b>
5.1 Conclusiones.....	38
5.2 Recomendaciones .....	38
<b>BIBLIOGRAFÍA .....</b>	<b>39</b>

## RESUMEN

El presente trabajo investigativo plantea como objetivo general caracterizar las representaciones de Eros y Tánatos en la novela *Oficio de Tinieblas 5* de Camilo José Cela, obra que consolida al realismo como tema recurrente en la objetividad dentro de la literatura española del siglo XX. La metodología manejada manifiesta un enfoque cualitativo. Con lo que el estudio se define como documental y descriptivo, el corpus utilizado en cuestión es dicha anti literatura, el procesamiento de la información fue canalizada por el análisis y la interpretación mediante los métodos; hermenéutico, histórico lógico, analítico sintético con técnicas de análisis de contenido y análisis documental. Los resultados del trabajo investigativo revelan matices como: la muerte considerada el fin de todo. Aquel desenlace que utiliza cualquier camino para la obtención de la vida terrenal, como las dalias a manera de agradecimiento o el licor de cerezas que representa la sangre que brota producto de acciones con fines del erotismo de los cuerpos, así también el tiempo que resulta ser un factor indispensable como el paso innecesario de la vida, cada uno de ellos considerado un espacio con un fin global. Bajo de esta manta simbólica existe la deconstrucción de las literaturas más convencionales a las cuales Cela no se quería sentir representado o involucrado.

**Palabras claves:** Muerte, Tánatos, Eros, sangre, anti literatura

## ABSTRACT

The general objective of this research is to characterise the representations of Eros and Thanatos in the novel *Oficio de Tinieblas 5* by Camilo José Cela, a work that consolidates realism as a recurrent theme in the objectivity of 20th-century Spanish literature. The methodology used shows a qualitative approach. With what the study is defined as documentary and descriptive, the corpus used in question is said to be anti-literature; the processing of the information was channelled by the analysis and interpretation by means of the methods: hermeneutic, historical, logical, and synthetic analytical with techniques of content analysis and documentary analysis. The results of the research work reveal nuances such as death being considered the end of everything. That outcome that uses any path to obtain earthly life, such as the dahlias as a way of gratitude or the cherry liquor that represents the blood that flows as a product of actions with erotic purposes of the bodies, as well as the time that turns out to be an indispensable factor as the unnecessary passage of life, each one of them considered a space with a global purpose. Under this symbolic blanket there is the deconstruction of the more conventional literatures to which Cela did not want to feel represented or involved.

**Keywords:** Death, Thanatos, Eros, blood, anti-literature



---

Revised by  
Mario N. Salazar

## CAPÍTULO I. INTRODUCCIÓN

La función estética de un texto se subordina, en parte, a su ideología. La anti-literatura se presenta como un discurso en apariencia lejano de la sustancia artística, como sucede con la novela producida por el iriense Camilo José Cela y titulada *Oficio de tinieblas 5*, cuyo dígito designa la quinta entrega del conjunto homónimo. La primera tesis del autor se revela en la enunciación: “naturalmente, esto no es una novela, sino la purga de mi corazón” (Cela, 1974), hecho que inicia representaciones caracterizadas por términos como examen de conciencia, pecado, arrepentimiento, perdón, confesión y penitencia, que tributan, a su vez, a dos campos semánticos recurrentes: Eros y Tánatos.

El objetivo del presente estudio es caracterizar las representaciones temáticas de Eros y Tánatos en la novela mencionada. Su contribución al campo de la literatura estriba en el abordaje de las representaciones de las variables de estudio: lo erótico y lo mortuorio. A través de una revisión bibliográfica, se identificaron puntos clave en el conocimiento para obtener una clara noción sobre la ideología que sostiene el autor mediante su prosa novelística.

### 1.1. Planteamiento del problema

Temas fundamentales como la vida y la muerte han sido abordados en numerosas obras literarias, aunque su importancia puede variar en términos temporales o trascendentales. La estética literaria provee de instrumentales analíticos para la apreciación de una obra, como señala Albadalejo (2016): “las diferentes perspectivas y enfoques están en condiciones de dialogar entre sí y de intercambiarse puntos de vista, conceptos, elementos, etc.” (p. 23).

En este contexto, la relevancia de las perspectivas individuales de los lectores se torna crucial, logrando la construcción de un arquetipo contextual expresado por Cela en sus obras, como se ha observado en otros escritos, donde destacan especialmente la marginalidad, la muerte y el sexo como elementos prominentes. Pujante (2017) destaca que “el lector que se enfrenta a Eros y Tánatos en la cultura occidental disfrutará de un viaje por el tiempo y el espacio alejado de cualquier concepción canónica del arte” (p. 11), y sugiere que estas variables no deben ser consideradas negativas ni con motivos destructivos, sino como una representación de la vida en su máxima expresión.

Las representaciones temáticas de la novela señalan que la anti-literatura ocupa un lugar muy especial. Oguiza (1980) sostiene que “estas designaciones proceden, sin embargo, de una potente creatividad. El hombre no merece apenas nombre. El arte creador del hombre es lo que le da verdadera transcendencia” (p. 8). Una obra de este calibre encuentra su justificación en su propia naturaleza intrínseca, al ofrecer un valor estético y cultural que trasciende el tiempo y las circunstancias que la vieron nacer. Lejos de depender de contextos externos para su validación, este tipo de literatura se sostiene por la riqueza de su contenido, su complejidad formal y su capacidad para provocar una reflexión profunda en el lector.

Es precisamente esa combinación de elementos lo que la convierte en un referente necesario para mantener viva una tradición literaria que dialoga continuamente con el presente, permitiendo que su legado estético siga vigente y relevante. Por lo tanto, abogar

por su preservación no es simplemente una cuestión de nostalgia, sino una defensa de su capacidad para seguir nutriendo el pensamiento crítico y el goce estético de las nuevas generaciones.

## **1.2. Formulación del problema**

¿Cómo se representan las temáticas relacionadas con eros y tánatos en la novela *Oficio de Tinieblas 5* de Camilo José Cela?

## **1.3. Justificación**

En el presente trabajo de investigación se caracterizan dos conceptos fundamentales dentro del ámbito mitológico universal: *Eros* y *Tánatos*. El análisis se enfoca en cómo estos principios se manifiestan en la novela estudiada, explorando tanto las propiedades que aportan desde una perspectiva anti-literaria como su impacto en los lectores que consumen este tipo de literatura.

Se presta especial atención al debate sobre si la obra, inscrita en el canon literario español de la década de los setenta del siglo XX, cumple con un propósito estético profundo o si se limita a reproducir convenciones básicas. Además, se analizan las representaciones de *Eros* y *Tánatos* para profundizar en la comprensión de los personajes y sus emociones, facilitando así una interpretación más amplia de sus acciones a través de la perspectiva estética que proporciona el autor gallego.

El enfoque de esta investigación fue cualitativo, ya que no se buscó un análisis basado en números o datos cuantificables, sino más bien un estudio profundo de la obra literaria. Para ello, se emplearon el método hermenéutico, el histórico-lógico y el analítico-sintético, y la técnica del análisis de contenido. Los destinatarios de este estudio son aquellos lectores que valoran y disfrutan de la dimensión estética en las obras literarias, con especial interés en novelas que contienen capas profundas y recónditas de significado, tanto en sus escenarios como en las situaciones que presentan.

El objetivo es alcanzar un resultado global y comprensivo, mediante la aplicación rigurosa de los métodos descritos, evitando caer en simplificaciones o redundancias que desvirtúen la esencia literaria de la obra analizada. Con ello, se espera que el estudio aporte una nueva luz sobre la manera en que se perciben las dinámicas estéticas y existenciales en el contexto literario tratado.

## **1.4. Objetivos**

### **1.4.1. Objetivo general**

- Caracterizar las representaciones de Eros y Tánatos en la novela *Oficio de Tinieblas 5* de Camilo José Cela.

### **1.4.2. Objetivos específicos**

- Identificar las asunciones estéticas en la novela *Oficio de Tinieblas 5* de Camilo José Cela.
- Describir las representaciones del tema Eros y Tánatos en la novela *Oficio de Tinieblas 5* de Camilo José Cela.
- Relacionar la postura estética con las representaciones de Eros y Tánatos en la novela *Oficio de Tinieblas 5* de Camilo José Cela.

## CAPÍTULO II MARCO TEÓRICO

### 2.1. Estado del arte

El artículo de Tomás Oguiza (1980) titulado “Antiliteratura en *Oficio de tinieblas 5* de C. J. Cela” sugiere que la obra literaria de Cela no solo se opone a las convenciones literarias tradicionales, sino que posee una cualidad vivificadora, algo que la distingue y la hace única en su género. Esta vivificación se manifiesta como una actividad sexuate que, según el autor, es tanto entretenida como inofensiva.

El segundo antecedente corresponde a Dorr (2009) y se titula “Eros y Tánatos”. En su análisis de *Eros*, el autor subraya la involuntariedad del amor, desafiando la concepción convencional que lo presenta como un sentimiento completamente controlable. Al vincular este concepto con la deidad clásica, Dorr profundiza en las raíces mitológicas del amor y explora cómo esta fuerza puede operar más allá de la voluntad consciente.

Por otro lado, introduce a Tánatos como un ser sin luz, personificando la oscuridad que puede envolver especialmente a las mujeres, y resalta su soledad. Este enfoque sugiere una conexión intrínseca entre la ausencia de luz y la experiencia femenina, al plantear preguntas profundas sobre la relación entre la identidad de género y la oscuridad emocional.

En tanto, en el artículo “Eros y Thánatos en Camilo José Cela: *Oficio de Tinieblas 5*. Una visión a través de los mitos clásicos”, Inmaculada Rodríguez (2018) sostiene que dentro de la novela los mitos cumplen un papel fundamental al conectar un pasado glorioso con un presente degradado. Estos mitos sirven como vehículos narrativos que representan el ciclo constante de muerte, vida y muerte nuevamente. La secuencia cíclica de estos elementos está intrínsecamente condicionada por el amor, lo que añade una capa adicional de complejidad y significado a las historias míticas presentadas.

El cuarto antecedente proviene del trabajo de José María Rodríguez (1996) titulado “Bioquímica del amor”, donde aborda diversos temas relacionados con las complejidades del amor y sus manifestaciones, así como otros aspectos fundamentales, todos desde una perspectiva única: la química. El autor no solo explora el concepto del amor, sino que se sumerge en el estudio del desamor, el incesto, Eros y Tánatos, entre otros elementos que configuran las complejas dinámicas de las relaciones humanas. La originalidad de este enfoque radica en su habilidad para tejer conexiones entre las experiencias emocionales y los procesos bioquímicos que tienen lugar en el cuerpo humano. Al hacer un juego ingenioso con la bioquímica, también proporciona una visión fascinante que integra los aspectos emocionales y químicos del amor. Su obra invita a considerar cómo las sustancias químicas en el cerebro pueden influir y dar forma a las experiencias emocionales más profundas.

### 2.2. Fundamentación teórica

#### 2.2.1. Camilo José Cela

“El gallego”, como él se autodenominaba, vio la luz en Iria Flavia, España, la fecha del 11 de mayo de 1916. Fue un representante de los escritores de posguerra, como lo indica

Zamora (1962): “Autor de unas cuantas novelas y de innumerables artículos y pequeños apuntes -recogidos ya en su mayoría en libro- ha alcanzado muy pronto la consagración académica, a muy poca distancia en el tiempo del escándalo” (p. 21), situación abrumadora y que sirvió como molde para formar la percepción del español, ya que se suscitó la famosa guerra civil que tenía como contrincantes al bando republicano y al bando nacional, que dio lugar a una dictadura que llevaría a España al aislamiento internacional.

La soledad pública del país que notó Cela sirvió como recurso primordial para la sugestión literaria que plasmaría en sus primeros escritos a manera de una rebeldía combinada con revolución y realidad. El contexto lúgubre y sombrío de España posibilita que el autor, desde la perspectiva de Mainer (1992): “represente todo eso, sino, precisamente, lo contrario. Su figura y su obra se ajustan con precisión cronológica a ese periodo y sus obras con implacable precisión sus vaivenes.” (p. 13).

Dentro de las cosechas literarias de Cela se repite un mismo objetivo implícito, la paz. La paz del autor y del escritor, tanto internamente como socialmente, por los tanto, luego de aquella acumulación de realidad promueve de manera indirecta este estado del ser humano. El cambio drástico de un estado a otro fue siempre llamativo en el iriense, tal como lo retrata en *Los mil caminos de la paz* (1965):

La paz no es el páramo de los corazones, sino la umbría de las conciencias; no el sentimiento sino la evidencia; jamás lo adivinado y siempre lo gozado con noción plena de que se posee; nunca el silencio (el orden público) y si la orquestada sinfonía (el flexible juego de la ley y las instituciones). (p. 135)

Para continuar un poco más tarde con:

Señalamientos como paz victoriosa, paz justa, paz social o paz de lo que fuere, constriñen (y también parcelan) la misma paz, concepto, por esencia, absoluto, esto es inadjetivable, inconstreñible, imparcelable. (p. 135)

La paz que quiere recuperar el escritor llega a sentirse como una salvación y una sutileza inmediata a manera de respuesta para un individuo común. Una pizca de esperanza es lo que no pierde, brindando así una idea inexorable con el paso del tiempo para aquel que se atreva a navegar entre la realidad del iriense, por lo que, viéndolo desde su cosmovisión, es la realidad que aqueja a millones de personas, lo fue en los años cincuenta, en la actualidad de esta redacción y lo seguirá siendo en el transcurso y bienvenida de futuras generaciones.

De Luis (1962), clarifica los espacios literarios que produce: “escribir versos no es para Cela puro accidente, simple gusto o entrenamiento de escritor.” (p. 172), por lo tanto, se visibiliza la autonomía desconmensurada que producía con sus pensamientos. Cela retrata un mundo con sus reglas, aquellas que fueron parte de un movimiento, que casualmente la historia influyó en gran parte con situaciones y visiones contrastadas.

Hirigoyen (1978), expone que Cela “está contemplando su vida presente, producto tal vez, de un pasado equivocado; Cela se duerme ante un presente cruel, pero dormido siente la inquietud del porvenir y el sueño es una pesadilla igual a la realidad.” (p. 42). La autora esclarece los inicios de Camilo con la poesía, para luego rendirse ante la prosa, inaugurando

un movimiento infravalorado denominado como “Celismo”, el cual se lo ve a manera de un arco que sirve como paso obligatorio que tiene que realizar el lector para interpretar de manera correcta al autor español.

En cuanto a los temas de la vigente pesquisa, Mainer (1992), dice que “el libro de Cela descansa en la mezcolanza de la ingenuidad y la ambición, de la confesión sincera y del histrionismo turbio, tan legítimos y explicables unos términos como los otros” (p. 248), dando por sentado que los temas que disfrutan las arcas literarias del autor español están compuestos a manera de un cuerpo que funciona mezclando la muerte, el sexo y la posible identidad que debe encontrar el lector por medio de las historias. *Poema de sangre en las venas* es un claro ejemplo de cómo utiliza su fisiología para explicar que por más que se traten de separar de todo lo negativo, el ser humano y su sociedad no lo consiguen, tal como la sangre que recorre por medio de las venas el cuerpo.

El sexo, por su parte, forma parte de esas vicisitudes inherentes al individuo de las cuales no puede desprenderse. Ninguna acción del ser humano alterará el destino al que está condenado, pues la muerte llega cuando lo considera oportuno, incluso en contextos de odio absoluto o cuando el ser humano se rebaja a su estado más instintivo y animal.

Cela se vio a sí mismo, se culpabilizó, se odió, lo pasó todo a versos crueles y por eso dice en el último verso que “hay suicidas que no quieren morir”. Todo escritor es un suicida aplazado que nos entrega su muerte imposible en fragmentos de obra. (Mainer, 1992, p. 249)

Camilo José Cela es considerado actualmente una imagen clave en la literatura española del siglo XX. Su trabajo ha dejado un rastro profundo en la narrativa española, y su estilo literario, caracterizado por el uso del lenguaje y la exploración de la condición humana, sigue siendo objeto de estudio y admiración. Según la *Cronología de sus obras* publicada por el Instituto Cervantes (2022) la producción literaria del español se desglosa en:

### **Narrativa**

- *La familia de Pascual Duarte* (1942)
- *Pabellón de reposo* (1943)
- *Nuevas andanzas y desventuras de Lazarillo de Tormes* (1944)
- *Esas nubes que pasan* (1945)
- *El bonito crimen del carabinero* (1947)
- *El gallego y su cuadrilla* (1949)
- *La colmena* (1951)
- *Santa Balbina 37, gas en cada piso* (1952)
- *Timoteo el incomprendido* (1952)

- *Café de artistas* (1953)
- *Mrs. Caldwell habla con su hijo* (1953)
- *La catira* (1955)
- *El molino de viento* (1956)
- *Nuevo retablo de don Cristobita* (1957)
- *Los viejos amigos* (1960)
- *Gavilla de fábulas sin amor* (1962)
- *Tobogán de hambrientos* (1962)
- *El solitario y los sueños de Quesada* (1963)
- *Once cuentos de fútbol* (1963)
- *Toreo de salón* (1963)
- *Izas, rabizas y colipoterras* (1964)
- *El ciudadano Iscariote Reclús* (1965)
- *La familia del héroe* (1965)
- *Nuevas escenas matritenses* (1965-1966)
- *San Camilo, 1936* (1969)
- *Oficio de tinieblas 5* (1973)
- *Mazurca para dos muertos* (1983)
- *Las orejas del niño Raúl* (1985)
- *Vocación de repartidor* (1985)
- *La bandada de palomas* (1987)
- *Cristo versus Arizona* (1988)
- *Los caprichos de Francisco de Goya y Lucientes* (1989)
- *El hombre y el mar* (1990)
- *Cachondeos, escarceos y otros meneos* (1991)
- *La sima de las penúltimas inocencias* (1993)
- *El asesinato del perdedor* (1994)
- *La cruz de San Andrés* (1994)
- *La dama pájara* (1994)

- *Historias familiares* (1999)
- *Madera de boj* (1999)

### **Teatro**

- *María Sabina* (1967)
- *Homenaje a El Bosco I. El carro del heno o el inventor de la guitarra* (1969)
- *Homenaje a El Bosco II. La extracción de la piedra de la locura o la invención del garrote* (1999)

### **Poesía**

- *Pisando la dudosa luz del día* (1936)
- *El monasterio y las palabras* (1945)
- *Cancionero de la Alcarria* (1948)
- *Tres poemas gallegos* (1957)
- *Encarnación Toledano o la perdición de los hombres* (1959)
- *La verdadera historia de Gumersinda Cosculluela, moza que preferiría la muerte a la deshonra* (1959)
- *Viaje a USA* (1965)
- *Dos romances de ciego* (1966)
- *Reloj de arena, reloj de sol, reloj de sangre* (1989)
- *Poesía completa* (1996)

### **Libros de viajes**

- *Viaje a la Alcarria* (1948)
- *Cuaderno del Guadarrama* (1952)
- *Ávila* (1952)
- *Del Miño al Bidasoa* (1952)
- *Vagabundo por Castilla* (1955)
- *Judíos, moros y cristianos* (1956)
- *Primer viaje andaluz* (1959)
- *Páginas de geografía errabunda* (1965)
- *Viaje al Pirineo de Lérida* (1965)
- *Madrid* (1966)

- *Barcelona* (1970)
- *Nuevo viaje a la Alcarria* (1986)
- *Galicia* (1990)

### **Diccionarios y enciclopedias**

- *Diccionario secreto* (1968)
- *Enciclopedia del erotismo* (1976)
- *Rol de cornudos* (1976)
- *Diccionario geográfico de España popular* (1998)

### **Memorias**

- *La rosa* (1959)
- *Memorias, entendimientos y voluntades* (1993)

#### **2.2.2. El realismo en la antiliteratura**

Paz (1994) define al español como un “escritor polémico: sus experimentos narrativos, la ruptura con todo convencionalismo, su vocabulario soez o extravagante, la sistemática del erotismo obsesivo no dejan a sus lectores indiferentes” (p. 38) lo cual no es acertado al cien por ciento, ya que, Camilo José Cela en su época de posguerra se convierte en la persona que renueva la narrativa española con un neorrealismo propio. *San Camilo, 1936* de 1969, *Oficio de Tinieblas 5* de 1973 o *Mazurca para dos muertos* de 1983 son denominadas por Villanueva (1994) como “novelas estructurales”, ya que, hasta ese tiempo la literatura gozaba de una estructura definida con tintes subjetivos para la mayoría de los lectores. Cela llega romper ese globo imaginario de las personas con el realismo a su favor, movimiento cuyo único fin es la neta representación objetiva de la realidad obtenida hasta el momento por el empirismo de esa edad al cual el sujeto se enfrentaba.

El mundo de la literatura está sometido a lo subjetivo y objetivo, este último mucho más expresado por el iriense de manera casi perfecta. Gullón (1997) considera que:

La literatura sirve para codificar lo real, conservarlo, y dirigir al lector hacia la consideración de aspectos que apenas notamos en su configuración en tres dimensiones. Lo literario, en última instancia, nos hace revivir. No porque volvamos a vivir lo allí reproducido, sino porque entendemos lo vivido como algo visto, sentido, considerado por el escritor. (p. 120)

Cela utiliza como plantilla unas historias que ahondan en la problemática de su época, pero lo que las hace personales y literarias es ese suplemento discursivo, su visión personal. El autor español se rindió ante la literatura que le ofreciera resultados, los problemas globales que puede sufrir un ser humano como la soledad, la muerte, el desengaño, el fracaso, la negación y la poligamia. Gullón (1997) recalca:

Los apoyos normales del hombre, la religión, incluso la naturaleza, no les sirven de guía, existen sin proveer consuelo; sin embargo, el hombre permanece ahí, siendo, existiendo, lleno de un espíritu que no se sabe a qué responde. Un espíritu que quiere decir, manifestarse, pero dudoso de cómo hacerlo. (p. 125)

Si bien el ser humano en ciertas ocasiones ansía alejarse de la realidad, muy pocas veces lo consigue, situaciones terrenales como la misma religión pueden engañar por un tiempo indefinido al sujeto, quizá cegándolo por completo de la realidad. Como solución a dilemas existenciales y terrenales del individuo y su entorno, aquella paz que se puede conseguir mediante la muerte, tema recurrente en Cela.

En cuanto a la antiliteratura, Alstrum (1986) destaca que “es esencialmente paródica y satírica y se halla impregnada de una gran dosis de humor negro e ironía, comunes también al arte de lo grotesco, como la novela picaresca o los aguafuertes de Goya” (p. 24), desde una perspectiva distante y objetiva, se observa que la antiliteratura surge como una expresión que se burla y cuestiona las convenciones literarias tradicionales, desafiando las expectativas del lector mediante un enfoque subversivo y mordaz.

Desde esa perspectiva, se puede apreciar cómo adopta un tono crítico hacia las normas establecidas, utilizando la parodia y la sátira como herramientas para dismantlar y reconfigurar elementos literarios convencionales. Este enfoque revolucionario se manifiesta también a través de la ausencia de seriedad ante la realidad e ironía, elementos que contribuyen a teñir las obras antiliterarias con matices oscuros y provocativos. Gullón (1997) nuevamente explica que:

Cela desde *La familia de Pascual Duarte* (1942), la magna reapertura de novela española tras la guerra civil intenta llenar ese hueco que le ofrece la realidad humana, donde se conjugan las características físicas, los hábitos personales, la fuerza de las costumbres sociales, para infundir a sus personajes un carácter de persona que vive en un mundo que el autor siente atravesado por múltiples percepciones, y no sólo las que sugieren el dinero o la problemática social. (p. 14)

El vacío que termina llenando Cela con su visión se relaciona con la importancia del propio ser humano, aquella que le es arrebatada por el mundo que lo monopoliza y convierte en máquinas constructoras de la sociedad, unido a subtemas como la decisión del bien y mal, la compañía y la soledad, la bondad y el egoísmo. Gullón (1997) aclara:

la excelencia del primer Cela no proviene sólo de su capacidad de crear personajes, los maravillosos tipos insólitos que quedan en el recuerdo de tantas anécdotas, sino que la riqueza de sus textos emana de la totalidad de los mundos ficticios. (p. 138)

Cualidades minimizadas con la evolución del mismo Cela, quien deja de lado las historias de ficción y se concentra en el realismo, que, por consiguiente, retrata su profunda melancolía con la adopción de la antiliteratura.

### 2.2.3. Eros

En su artículo “Eros/Thanatos en *El rapto de las sabinas* de Francisco García Pavón”, Andújar (2017) argumenta que “eros es como el fuego que abrasa a quien alcanza” (p. 7). A las temáticas del amor y el sexo se las ve como entidades envueltas en misterios que intentan encapsularse en una sola palabra o síntoma. A lo largo de su escrito el licenciado en filología clásica retrata en diversos personajes el manejo inconsciente que experimenta un individuo cuando se encuentra bajo los efectos y sensaciones que van más allá de lo normal, aquello que el ser humano busca y encuentra de manera ilusoria. Dentro de esta narrativa, los personajes que crea el español llegan a convertirse en vehículos o canales para explorar el tema sobre la complejidad del amor, revelando la notoriedad de cómo este fenómeno puede terminar en experiencias intensas y, a veces, desafiantes.

El contexto que presentan los escritos de esta índole lleva a cuestionarse si el amor puede sobrevivir sin erotismo, tal interrogante es contestada por Dos Santos & Marrero (2008):

sin erotismo no hay amor, pues al traspasar el cuerpo deseado se busca a la persona plena; es el amor, por excelencia una elección y el erotismo la aceptación, porque desde el erotismo el ser humano se encuentra con otra vía de auto-conocimiento, y este se exagera en la medida en que los cuerpos se conocen. (p. 2)

Se reconoce inmediatamente que la parte fundamental para que el amor mantenga su papel de protagonista, debe existir tras bastidores el erotismo, que, de por sí, reafirma y aumenta la idea del sentimiento y deseo que se produce al conocer y convivir con una persona. Las cualidades del erotismo y amor deben verse reflejadas en las dos personas que comparten un fin, pero se debe diferenciar entre lo que es el erotismo y el fetiche que las dos autoras especifican más abajo diciendo:

Estudiosos del erotismo plantean que, en el mundo de los objetos, este puede confundirse con el fetichismo, como la derivación hacia objetos o partes del cuerpo o de la libido. De tal manera que una mirada, o una simple imagen real o mental de determinada parte del cuerpo, o una escena insinuante, provoca en el fetichista un deseo que en una de sus acepciones genera atracción sexual. (p. 2)

Lo que indica que no toda atracción sexual netamente tiene que ver con el erotismo pleno y puro, por tanto, el ser humano debe contener muy bien las ideas sobre la conexión sexual y amorosa hacia el individuo que brinda dichas cuestiones, creando así un vínculo casi inquebrantable, este tipo de situaciones no se las encuentra con total facilidad, por lo que el instinto del ser humano se rinde ante unas de estas dos situaciones, o el amor o el sexo, siendo este último causa y consecuencia de lo que puede llegar a sentir el mismo durante y a futuro sobre una persona.

Otro de los contextos que generan dudas o resultan cuestionables, son, si existen diferencias entre la sexualidad de los seres humanos y la de los animales, Bataille (1976), explica que “la sexualidad humana está construida en la sexualidad animal, y, por consiguiente, a pesar de todas las distinciones que pueden señalarse, en el fondo siempre hay el hacer de los animales que construyen el retorno del desenfreno sexual”. (p. 9).

Cela toma idea de ello logrando que sus personajes mantengan cierto estado de sobriedad al momento de presentar situaciones en las cuales se deban tomar este tipo de decisiones, retratando solamente dos caminos que el individuo estaría dispuesto a tomar. El primero es conservar esa conciencia y decisión con firmeza y no caer ante la carne, mientras que el segundo es el adentramiento de los más bajos deseos animales que puede realizar un ser humano, es, por lo tanto, reafirmando la opinión de Bataille (1976) , y desglosando así, la existencia de tres tipos de erotismo; el erotismo de los cuerpos, el erotismo del corazón y el erotismo sagrado.

El erotismo de los cuerpos consiste “en una violación del ser de los participantes”: se trata de un movimiento donde la desunión de los cuerpos busca, mediante una desesperada unión, la continuidad del ser; busca, más allá de lo propio, del sí mismo, encontrar ese bloque originario indiviso que no puede ser logrado (porque sería morir: y morir es ya no lograrlo nunca) pero que nos brinda, en el límite, “en el punto donde se desfallece, su imagen, su presencia-ausente: la “pequeña muerte”. (p. 10)

El “erotismo del corazón” consiste en la búsqueda de la unidad, rota por la discontinuidad, mediante la pasión amorosa. Es también, por supuesto, “la búsqueda de un imposible”, de allí que “lo que distingue la pasión es un halo de muerte”. Se trata de unirse al ser amado. Se necesita tanto ser (amado), que es el único puente posible para salir de la angustiante soledad del ser humano, que ante la sola idea de perderlo surge el fantasma de la muerte como una realidad imperiosa. (p. 11)

El erotismo religioso (...) está también unguado al desenfreno de las poses y de los actos sangrientos. El “muero porque no muero”, así como el desenfado de los gestos de las vírgenes en toda la iconografía religiosa, y los cuchillos de sílex abriendo miles de pechos exaltados por la posibilidad de ofrendarse, o copas de vino y hostias que insisten sobre la historia con la pasión y muerte del mismo dios. (p. 11)

Estos tipos de erotismo mantienen dos semejanzas, que se las pueden identificar inmediatamente, violencia y muerte. Comenzando con el erotismo de los cuerpos que tiene la finalidad de mantener una continuidad desesperada, buscando objetivamente un cuerpo para la satisfacción; en cambio, el erotismo del corazón busca mantener un vínculo afectivo amoroso para la combinación y entrega de los cuerpos, que, casi no se lo encuentra y la única opción es la soledad seguido por la muerte y para finalizar el erotismo religioso que toma como ejemplo al mismo Dios, explicando así ese sacrificio con tintes de pasión terminando con la vida terrenal. Cela (1974) diseña sistemas de personajes en sus novelas conducidos por al menos uno o dos de estos tres tipos de erotismo y se demuestra en *Oficio de tinieblas 5* con el protagonista que mantiene un erotismo netamente de los cuerpos, por lo cual no guarda un mínimo de vínculo amoroso o religioso, como se retrata en las siguientes líneas:

tu primo es muy complaciente con su madre y le ofrece a la novia para que ambas se amen con estupor y con violencia tu primo aplaude da más volumen al magnetófono y chupa un par de bucheros del aromático y untuoso licor de cerezas color sangre. (p. 23)

Este tipo de acciones visibiliza tres situaciones dentro del contexto del erotismo de los cuerpos, la primera es la manera en que la muerte se la ve tambaleando al filo de un barranco, conservando solo la violencia, la segunda es la entrega de su novia hacia su madre sin ningún tipo de obstáculo o molestia por parte del protagonista, por lo tanto se recalca la ausencia del erotismo del corazón y la tercera y última es el modo en cómo el licor de cerezas maquilla la ausencia de la misma sangre, por lo cual el lector identifica prontamente que una simple alteración fuera del guion en ese acto puede alterar a las tres personas que están dentro, pues se da comienzo a una situación con fines violentos que conducirán a la muerte.

#### **2.2.4. Tánatos**

Rodríguez (2018) lo define como una entidad que surge en “Grecia: como ideal de vida heroica (Thánatos como principio masculino), y como manifestación del horror (sentimiento que inspiran estas mujeres, ya que dejan petrificado y debilitado al varón, de la misma manera que el amor)” (p. 22), reafirmando la idea del iriense sobre la igualdad de una variable con otra, al asumir una ideología clara sobre qué punto sobrelleva al otro en *Oficio de tinieblas 5*, más la permanencia de la muerte en actitudes, situaciones y expresiones de sus personajes.

La muerte, como se sabe, ha sido tema de muchas historias dentro de la literatura y también fuera, como inicio o fin de una, dentro de ella se ven guardadas muchas incógnitas del porqué cada individuo se ve alcanzado por la misma. Martínez-Falero (2012) indica que la muerte se ve simbolizada en una “diosa-pájaro, transformada en sirena (mujer alada), aparece todavía en los enterramientos de la época minoica, cediendo también sus alas a los hijos de la Noche, Hypnos y Thanatos” (p. 173). La civilización minoica fue la que precedió a la antigua Grecia, surgiendo durante la Edad de Bronce y en la actualidad se considera fundamental para comprender los orígenes del mundo egeo. Se la destaca y pondera como una de las primeras culturas avanzadas en Europa, al sentar las bases para el desarrollo de las civilizaciones griegas posteriores.

Tánatos, al ser uno de los hijos del sueño, se puede entender la razón de esa relación y esa pequeña aproximación a la muerte, ya que, Martínez-Falero (2012) defiende esta idea sobre que “El sueño permite no solo acceder al trasmundo de manera provisional, sino que supone una forma cercana a la muerte” (p. 174). Esta visión permite desarrollar varias ideas sobre que el sueño del ser humano es una clase de preparación para el sueño mayor que vendría siendo la muerte; claro está, estas proposiciones se ven afectadas por la influencia de la religión o diferentes ídoles o ideales que invadían en este caso a los artistas de la España de los cincuentas, primordialmente a Cela, por lo que en *Oficio de Tinieblas 5* retrata al sueño y a los pájaros como dos constantes que se ven entrometidas en la lectura del individuo, como lo refleja el siguiente párrafo:

su novia acurrucada en la alfombra semeja una lombriz y procura guardar silencio, pero tu primo no duerme tiene los ojos abiertos y fijos en la luz, a las mariposas mientras dan vueltas y más vueltas alrededor de la luz le pasa lo mismo y al final arden y se queman desaparecen por completo porque se las come un pájaro que va de paso nadie sabe dónde. (p. 25)

Por otro lado, Martínez-Falero (2012) también menciona que “el trasfondo de esa convivencia entre vivos y muertos quizá se halle el culto a los antepasados o quizá esa dualidad de mundos simétricos, donde la sociedad de los vivos se refleja en la de los muertos” (p. 186). Dicho reflejo se impregna en las raíces de muchas culturas, donde los muertos sostienen un papel importante para la evolución de la sociedad, independientemente de la generación que sea, desglosando así la idea de que la muerte se ve mucho más importante por la manera en que llegaron ella, no siempre por un momento histórico, sino también por ese encuentro placentero que tiene el ser humano al instante en que se reconoció y logró emprender un camino dándole fracaso o sentido a su vida:

tú recibes el castigo en este mundo antes de muerto casi como todos y más tarde te alarmas y no puedes cargar con tu dolor te derriba tu propio dolor sobre el que saltan todas las mujeres desnudas que conoces. (Cela, 1974, p. 13)

En consecuencia, la muerte no siempre viene de la mano con la épica, como lo indica García (2009): “la muerte de Patroclo y la de Héctor, en la *Ilíada*, caracterizan el sentido ritual del combate y el modo en que concluye la vida del héroe” (p. 5). El español en este caso rompe con las normativas de un final o historia heroica, *Oficio de Tinieblas 5* retrata más que en una historia convencional, una guía para el lector, brindándole consejos muy crudos para que logre colocar los pies sobre este mundo terrenal, esto se explica anteriormente por sus ideales del realismo y su fascinación por el rompimiento de lo normal, lo tradicional y lo cotidiano con esta antiliteratura:

recuérdalo siempre: no hay final glorioso de trompetería hay final amargo de fagot final neutro final de fagot final confortador y domestico de corno inglés y ni te enteras de tus ventajas o de sus vicios ni de sus ventajas ni de sus vicios. (Cela, 1974, p. 13)

## CAPÍTULO III METODOLOGÍA

### 3.1. Enfoque

La siguiente investigación asumió un enfoque de carácter cualitativo, ya que está dentro de las ciencias humanas, con un espacio en los estudios literarios. Vega-Malagón (2014) indica que el enfoque cualitativo “se basa en métodos de recolección de datos sin medición numérica como la descripción y la observación el fenómeno. El proceso es flexible y se mueve entre los eventos y su interpretación” (p. 20).

Asimismo, Cauas (2015) denomina a la investigación cualitativa como “aquella que utiliza preferente o exclusivamente información de tipo cualitativo y cuyo análisis se dirige a lograr descripciones detalladas de los fenómenos estudiados.” (p. 11). Por lo que se analizaron los contenidos, las cualidades y las representaciones de Eros y Tánatos dentro de *Oficio de tinieblas 5* de Camilo José Cela.

### 3.2. Diseño de la investigación

El estudio fue no experimental, ya que, como explican Agudelo et al. (2008): “aquella que se realiza sin manipular deliberadamente variables” (p. 13), ya que, de esta manera se mantuvo la cosmovisión y esencia del autor dentro de la novela *Oficio de Tinieblas 5*, en función de percibir la España de los años cincuenta.

### 3.3. Nivel y tipo de investigación

#### 3.3.1. Por el objetivo

La investigación fue básica, Esteban (2018) la define como “la que se viene realizando desde que el hombre tuvo la curiosidad científica por desentrañar los misterios del origen de todos los fenómenos de la naturaleza, la sociedad, el pensamiento” (p. 18), y tuvo como finalidad reconocer y aportar al mundo de la literatura y antiliteratura.

#### 3.3.2 Por el nivel o alcance

Esta investigación procuró ser descriptiva, ya que, basándose en el estudio de Ramos-Galarza (2020): “se conocen las características del fenómeno y lo que se busca, es exponer su presencia en un determinado grupo humano” (p. 23), caracterizando así para el lector las representaciones de las variables Eros y Tánatos en la novela mencionada.

#### 3.3.3. Por el lugar

La investigación documental se define como “aquella que se realiza a través de la consulta de documentos (libros, revistas, periódicos, memorias, anuarios, registros, códices, constituciones, etc.)” (Grajales, 2000, p. 34). Se llevó a cabo un análisis exhaustivo de diversas fuentes bibliográficas, que incluyeron artículos científicos, libros y revistas

académicas. Además, se identificaron y seleccionaron aquellas narrativas relevantes en la obra del autor que contribuyeran a la investigación.

### **3.3.4 Por el tiempo**

La investigación fue transversal, ya que como lo indica Grajales (2000) “cuando se extiende a través del tiempo dando seguimiento a un fenómeno o puede ser vertical o transversal cuando apunta a un momento y tiempo definido” (p. 36). Por ende, los datos fueron recolectados en un solo momento.

## **3.4. Unidad de análisis**

### **3.4.1. Universo o corpus del estudio**

La investigación se sitúa en el universo narrativo de Camilo José Cela, centrándose en la temática de Eros y Tánatos. Se utilizaron recursos como libros, artículos científicos y revistas académicas, como fuentes fundamentales para enriquecer el análisis.

### **3.4.2. Unidad de análisis**

Por la naturaleza del estudio no se trabajó con la categoría de muestra sino de unidad de análisis, que en este caso la constituyó la novela mencionada.

## **3.5. Técnicas e instrumentos de recolección de datos**

### **3.5.1 Hermenéutica**

Ther (2004) asume que la hermenéutica “permite interpretar a través de continuas comparaciones distintos enunciados interrelacionados por medio de sus significantes (formas) y significados (contenidos)” (p. 13). Por lo tanto, constituyó una vía muy útil al momento de interpretar al autor español y sus ideas implícitas.

### **3.5.2. Analítico sintético**

El trabajo también empleó el método analítico sintético porque permitió “leer e interpretar el contenido de los documentos escritos, ya sea un texto propio o ajeno, un texto espontáneo o preparado para su análisis, o un documento” (Borjas, 2020, p. 4).

### **3.5.3. Histórico lógico**

Abreu (2014) argumenta que el método de investigación histórico lógico “se utiliza específicamente en el ámbito de la historia, pero también se emplea de manera más amplia para garantizar la interpretación precisa y la confiabilidad de eventos pasados en diversas disciplinas científicas.” (p. 15).

### **3.5.4. Análisis de contenido**

Aigeneren (1999) supone que, la siguiente técnica “investiga el contenido de las comunicaciones mediante la clasificación en categorías de los elementos o contenidos manifiestos de dicha comunicación o mensaje” (p. 33).

### **3.6. Técnicas de análisis e interpretación de la información**

La recolección de datos fue debidamente constituida por la técnica de análisis documental que, Pinto (1989) la define como “necesaria para el funcionamiento de todo sistema de almacenamiento y recuperación de información” (p. 43), esta técnica permite recoger la historia, contexto y principios tanto de la España de los cincuenta como la de Camilo José Cela en sus principios hasta escribir la novela en cuestión.

Por otra parte, Andréu (2002) clasifica al análisis de contenido como la “interpretación de textos, ya sean escritos, grabados, pintados, filmados (...) u otra forma diferente donde puedan existir toda clase de registros de datos, transcripción de entrevistas, discursos, protocolos de observación, documentos, videos” (p. 2).

## CAPÍTULO IV RESULTADOS Y DISCUSIÓN

### 4.1. Resultados

#### 4.1.1. Identificación de Tánatos en *Oficio de tinieblas 5*

En *Oficio de tinieblas 5* se halla solamente una caracterización que marca el orden, el iriense las denomina monadas, comenzando desde la número 1 hasta la 1194. La idea central del libro indica que toda acción que realiza un individuo lo conduce a la muerte, independientemente si es deseada o no, la cualidades e ideas que brinda Cela se conectan con las derrotas vistas como entidades que pueden liberar al hombre del sufrimiento terrenal, estas nociones están reflejadas en la primera monada y en la última que inicia diciendo:

1 es cómodo ser derrotado a los veinticinco años aún sin una sola cana en la cabeza sin una sola caries en la dentadura sin una sola nube en la conciencia con sólo dos o tres lagunas en la memoria (p. 11)

Y termina con acciones ordenadas de manera cronológica:

1.194 (23h55' 30') ...sí, hubiera sido más cómodo ser derrotado a los veinticinco años morir a los veinticinco años r.i.p. (p. 273)

(23h55' 35') y aún antes sin una sola cana en la cabeza sin una sola caries en la dentadura sin una sola nube en la conciencia sin un solo arañazo en el alma sin un solo mal soplo en el corazón no más que con dos o tres minúsculas lagunillas en el alma. (p. 273)

La presencia de Tánatos se ve de manera progresiva de inicio a fin en el libro, la idea de sufrimiento se puede evitar con este modelo a manera de guía que proporciona el español. El prólogo muestra un fin claro, la muerte respetable, es decir, abandonar este mundo aún lúcido y con la autonomía al cien por cien. Al momento que el lector recorre las páginas de *Oficio de tinieblas 5* solo encuentra una pequeña pausa, la continuidad de la vida, pero esto no se debe tomar como una esperanza, al contrario, el autor sigue con líneas irónicas de desolación para cualquier individuo, por lo que vigoriza más el planteamiento de cómo se debe tomar a la vida, cerrando esta cosmovisión con su última monada.

La idea continua de muerte se debe a la clara desolación que marcó a España a finales de los años 30, momento donde Cela tomaba sus mejores ideas para crear historias claras y fantásticas, moldeando así su visión de cómo realmente se debe ver la vida, ejemplo de ello es cómo honra a los soldados que murieron en la guerra: “172 los soldados van a la guerra cantando porque creen que la guerra es solo la guerra pero después muy grave silencio y lloran con una amargura infinita” (p. 31). Aquella muerte es terrenal y simbólica, por lo que, se explica la suave melancolía que sentía el iriense al momento de escribir *Oficio de Tinieblas 5*, esta muerte simbólica, dicha así por los traumas que genera un individuo que vio morir a mucha gente y que mató a una gran cantidad de personas, ya sean inocentes o

no, recuerdos que no las borrará una juventud que atosiga día tras día al humano implicado en ello.

Los griegos también entran en esta parte, ya que, como lo explica Cela (1974) en una de sus monadas “los atletas y los guerreros griegos no habían alcanzado aún la madurez que tienen algunos dulces racimos” (p. 28). Es decir, la situación de los hombres en el contexto de la sociedad griega fue que desde muy pequeños se veían luchando por su vida y si no resultaban útiles para servir como guerreros, eran sacrificados, por el simple hecho de considerarlos débiles.

Uno de sus últimos contextos en la historia son los reyes que querían disfrazar la soledad y evitar observar en sus espejos la presencia de ese sueño profundo que provee Tánatos, con personas que los rodeaban, el poder que significaba debía ser tan puro para que personas extrañas se desvivían por un humano que en su cabeza se creía superior, esto dice Cela (1974) dentro de sus denominadas monadas:

los reyes de la antigüedad se rodeaban de aduladores para tener fe en su magnificencia y los colmaba de prebendas y honores a cambio de que no cesasen un punto en su adulación los reyes de la antigüedad nutrían su espíritu de adulación. (p. 40)

Estos tres contextos a lo largo de la historia sirven para que Cela los logre retratar como una ironía hacia al tiempo, por lo tanto, el lector refuerza más la idea de que la vida se la debe finiquitar sin ningún miedo, en los tiempos necesarios y respetados para que el ser humano logre ese anhelado descanso, conservando la poca consideración que nos corresponde a cada uno por obligación y se va perdiendo más y más con el paso de los años.

#### **4.1.2. Identificación de Eros en *Oficio de tinieblas 5***

La presencia de Eros se la puede identificar en ciertas opiniones que vierte el autor y también en las experiencias que ocurre con el “protagonista”, dicho así, por la razón de que tanto lector como el individuo del libro pueden convertirse en el personaje principal. Eros a momentos se lo puede notar como pequeños destellos en una carretera abandonada, donde que Cela (1974) abre la brecha del amor inentendible al ojo del humano con las siguientes líneas “290 el amor aún no ha sido explicado por quienes explican formulas en la pizarra y después lloran en el parque municipal” (p. 44).

Esta idea cruda clarifica que ningún ser humano vive el amor verdadero, y que ningún individuo vivo lo puede conseguir, y de esta manera aborda al amor con tintes de erotismo diciendo “el amor implica fuerza en la cosa y la violencia y destrucción desnutrición en la persona es un robo no un hurto” (p. 45). Es decir, el erotismo de los cuerpos que toma protagonismo, al entendimiento sobre que un cuerpo que se une otro por mero sentido banal, crea progresivamente su soledad que llega con un arma cargada con balas de oportunidades de muerte.

Adán y Evan son títeres que usa Cela en ciertos momentos del libro para explicar cómo se debe ver el amor hetero normado, y también la identificación de tánatos, que como ya se explicó que, está a la merced del humano, por lo tanto, Welchsler (2023) reafirma la noción diciendo que “Adán y Eva es el mito de la complementariedad de los sexos; a partir de una primera violentación del cuerpo masculino (episodio de la costilla) ella será lo que a él le falta, se complementarán imaginariamente” (p. 7).

Ese complemento se ve ausente en la mayor parte de la novela *Oficio de Tinieblas 5*, o al menos en el sentido del erotismo del corazón, no se logra visibilizar el amor que predicán los libros de color rosa con finales felices, esos libros que infectan con ideas erróneas la visión real del individuo.

La madre de tu primo también se involucra en el tema del amor y el deseo con respecto al comisario del lugar, obteniendo un rechazo inmediato, como si por ironía el autor de esta novela lo haya caracterizado con conductas póstumas a la lectura del mismo libro. Es por ello por lo que el iriense, una vez más retrata el machismo y la selección y conservación del respeto, como lo dice que las siguientes líneas:

la madre de tu primo está enamorada del comisario de policía del sector, pero este no le corresponde no le hace caso la mira por encima del hombro y le llama furcia descocada y muerta de hambre y aun otras cosas peores. (p. 22)

Cela plantea la idea del amor como un camino inevitable hacia la muerte, un tema recurrente que aparece en distintas circunstancias a lo largo de su obra. A través de un limitado número de personajes, que permanecen constantes en la narrativa, el autor refuerza esta concepción, mostrando cómo las relaciones amorosas se entrelazan con el destino trágico de los protagonistas.

Las personas tímidas y egoísta también cumplen un papel fundamental dentro del supuesto amor que viven, machando el mismo con la naturaleza estúpida del ser humano. Las líneas que retrató Cela (1974) al término de la monada número quinientos noventa resalta esa idea ridícula y repulsiva sobre el amor diciendo “la gente se imagina porquerías amorosas por egoísmo y también por timidez”, es decir, el autor repulsa la idea del amor como algo lindo que durará años y no tendrá fin, dándole un significado más crudo, al mantener la idea de que el amor no se puede encontrar en un día normal, un vida normal, a veces sin tener ni siquiera un acercamiento sobre lo que el amor representa en este mundo.

#### **4.1.3. Simbología de Eros y Tánatos en *Oficio de tinieblas 5***

Al momento de hablar de símbolos dentro de la literatura española, se trata de hablar extensamente de esa parte recóndita que guarda la esencia de los autores en sus obras. Cela no es la excepción, por lo que, en la mayor parte de su basta línea de escritos se encuentran simbologías que son precisas y conectan con mayor impacto a sus consumidores, es decir, ellos sienten aquellos significados de los símbolos siempre y cuando tengan una experiencia

similar o con rasgos parecidos, Campa (1971) lo explica más a detalle en su trabajo, diciendo que:

Los símbolos se mantienen fieles a la polivalencia de los mensajes. Para evitar que se disuelvan en un mayor tiempo de aquel en el que viven y se renuevan las generaciones humanas, los símbolos crean una sintaxis, y en función de una normativa. (p. 543)

La fidelidad de los símbolos con el mensaje del autor se une para plasmar esta visión del escritor a inicios del siglo 70, *Oficio de Tinieblas 5* tiene diversos distintivos al momento de adentrarse en su lectura, las situaciones de la muerte y el amor es el objetivo de ello, por lo que dichos símbolos se ven retratados de manera sutil para que las mentes frágiles las tomen como simple relleno literario, pero no es así, cada pieza está muy bien colocada para que se muestra el momento del erotismo, el amor no correspondido, la soledad, el deseo, la sangre, los traumas, la ironía de algo incurable, la descalces del cuerpo a simple vista y el inevitable sueño eterno que todo individuo pasará.

### **Licor de cerezas**

Este líquido con fines de desorientación se halla en varias partes de *Oficio de Tinieblas 5*, la más remarcadas son cuando el autor ofrece en manos de su madre a la inocente e infiel novia para que ambas produzcan un momento de intimidad a ojos del mismo hijo, a manera de mantener el placer de su pareja, ya que él se ve cansado. “tu primo aplaude da más volumen al magnetófono y chupa un par de buches del aromático y untuoso licor de cerezas color sangre” (Cela, 1974, p. 23), como se puede notar, existe este licor de cerezas, que a su color se lo denomina *cherry red*, dicho color se asemeja bastante a la sangre, por lo tanto, en esta situación existe violencia por parte del autor hacia la madre, como lo explica líneas más abajo, por la razón de que el entorno se le fue de las manos como agua que recorre en un río.

Este brote de sangre también se lo puede relacionar con el masoquismo que existió dentro de la acción sexual entre la madre y su novia, ya que, si se analiza el porqué del aumento del volumen de magnetófono, la razón y respuesta es terminar de maquillar los gritos de placer y desesperación de cualquiera de las tres personas que integraban ese escenario.

### **Aves**

En este espacio sobre el significado de las aves, el libro muestra diferentes, unas que si nombra el tipo de la especie y otras que simplemente se quedan en su forma más básica para llamarlos. En la mitad del libro se encuentra la presencia del cuervo en una de sus monadas, manifestando que “en la cama de las frustraciones de tu primo anida un cuervo pecador y sin plumas un cuervo horrible que se llama Pausanias el tísico y que mata tan solo con el pensamiento” (Cela, 1974, p. 155).

El cuervo de por sí ya manifiesta la presencia de Tánatos en la habitación de tu primo como un tipo de especie, que acecha y su único objetivo es cazar en los momentos más vulnerables del protagonista. El nombre de esta ave desplumada también tiene mucho que ver con su conducta, ya que, este tipo fue Rey de Esparta en el siglo IV a. C, y caracterizado por la soledad que sufrió el pueblo espartano al salir de su etapa de guerra más devastadora, doliente de una enfermedad llamadas tisis con síntomas de una tos continua y la debilidad del cuerpo, lo que le ocurre a una persona que está en este tipo de limbo debatiéndose entre la vida y la muerte, ya sea por una enfermedad o por sus propios pensamientos que lo puede matar.

En el texto también se sirve de la acción de las aves al momento de emigrar, representando el traslado de un alma hacia el paraíso como lo indica el contexto cristiano, ese arrebatamiento que ocurre al momento en que una persona fallece y la parca asume el rol de dicho traslado, haciendo que le individuo se resigne seguir con su vida, por la razón de que en este mundo ya se ha inventado todo y descubierto todo sobre el mundo, marcándolo así en las líneas de su monada número noventa y uno, “los flácidos fulos sirven de pasto a la gaviotas he aquí el fin de las especies” (Cela, 1974, p. 21), relacionando estas características con la voluntad de vida del sumergido ya en la lectura, que se la ve con la falta de firmeza y color para afrontar un día más.

## **Dalias**

Las dalias en diferentes culturas se las ve representadas como agradecimiento para una acción o situación, en la novela *Oficio de Tinieblas 5* el autor lo quiere plasmar con aquella función: “no quemes los recuerdos como si fueran objetos los recuerdos deben enterrarse y sembrar dalias sobre la tierra no cardos tampoco claveles sino dalias o todo lo más tulípanes” (Cela, 1974, p. 30), se nota que para Cela esta parte se excluye de la literatura como tal, ya que, como se explicó anteriormente, este escrito también sirve como guía para el lector de que es lo que debe hacer si quiere conservar el poco amor que los recuerdos proporcionan de manera efímera, por lo que el iriense dice que el negarse a todo es la acción más fácil de librarse del sufrimiento, sufrimiento que conlleva a la soledad y consigo la muerte inminente, y se lo ve con la monada número 147 “el amor es hermoso pero es más hermosa aún la renuncia” (Cela, 1974, p. 28).

## **Desnudez**

Esta situación como se conoce desde los tiempos de Adán y Eva, se la ve como acto humillante y con tintes de vulnerabilidad. El libro manifiesta este tipo de desnudes como, la falta de importancia, Cela moldea esta idea de quemeimportismo situando lo que, si es vital para el individuo, la vida en este caso no lo es. Las líneas de la monada número seiscientos uno dice que “la conciencia no nace de la naturaleza sino de la costumbre” (Cela, 1974, p. 92), esta pérdida de conciencia del ser humano retrata la arrogancia que tiene hacia la vida y lo único que espera es la salvación por medio del amor o la clara muerte por parte de la soledad. La esperanza es un arma que Cela te lo arrebató al momento de obtener esta pieza literaria y te lo dice “niégate sucumbir ante la tentación de la esperanza y la desesperanza”

(Cela, 1974, p. 27) solamente para continuar más abajo con “tú sigue desnuda gloriosamente desnuda como una foca sin pluma ni pelo gloriosamente como una foca despellejada” (p. 27), irónicamente utilizando las características físicas de este animal para decir que esta es la manera de cómo debemos nacer, con la falta de esperanza en nuestro cuerpo y mente, es decir la falta de importancia hacia la vida que nos ocurre una sola vez.

### **Soldados**

Los soldados como se sabe son las personas que defienden un bien común, en este caso países o regiones en específico, la monada ciento setenta y dos que se explicó en la identificación de Tánatos deja claro la situación que atraviesan estos grupos determinados de personas, regresando de la guerra sin signos vitales en su cuerpo o aún peor, en su alma. Los soldados en la manera de entender de Cela no solo serían estas personas que forman parte del cuerpo de fuerzas armadas de un país, sino también las personas comunes y corrientes que libran la batalla de su vida día tras día, que, como los propios soldados también tienen traumas y recuerdos dolorosos a lo largo de su existencia, haciendo que se conviertan en una especie de muertos en vida, tomando así el considerar la visita de uno de los hijos del sueño para la liberación de este mundo.

### **Remedios caseros**

Los remedios caseros se conocen como la cura para algún mal siendo parte de la humanidad en diferentes culturas, es decir, una solución a un problema que aqueja a una persona. El amor, tema de debates por todo el mundo, hace que Cela se burle de ello, ya que considera que el amor no se obtiene de manera simple, es más, maldito aquel que logre conseguir el supuesto amor en otra persona y sea correspondido, esto conduce a que del amor viene el fracaso y la desolación, una manera de decir que el ser humano adolece de síntomas producto del desamor, por lo Cela proporciona unas cuantas recetas para el lector y así logre curarse de este mal.

Se toma a consideración la monada más relevante, que es la número 297 que receta el “excremento de paloma torcaz cocido en aceite virgen con simiente de mostaza y simiente de berros, bueno para curar el alma de amores que invaden a los viajeros” (Cela, 1974, p. 45), aduciendo que estos ingredientes no son más que metafóricos, que si se los quiere dar una explicación sería la siguiente:

**Excremento de paloma torcaz:** Aquella sensación del desecho como persona al terminar un vínculo afectivo.

**Aceite virgen:** La consumación de la inocencia y la exploración de lo común y banal que puede llegar quedar un individuo luego de dicho deseo.

**Mostaza:** Ese ingrediente que es ácido y picante que sirve como despertador de la realidad en la vida.

**Berros:** Aquella vitamina que solo se puede encontrar en la planta acuática, relacionándolo con la pureza que representa el agua a manera de limpiar a la persona después de una situación dolorosa.

## **Sirenas**

La sirena como se explicó era otra de las formas que podía obtener esta Diosa de la muerte, Madre de Hipnos y Tánatos, en este sentido se refuerza más la idea de cómo la muerte también se la ve como atracción para el ser humano. La manera de acarrear humanos por parte de estos seres mitológicos, son las dulces melodías que expulsan, la monada número ciento noventa y dos le dice al lector “proponte negarte a todo plantea tu negativa a todo como una batalla naval o una partida de ajedrez proponte decir que no a todo desoír los falaces cantos de las sirenas” (Cela, 1974, p. 33), estas líneas a manera de consejo aluden a la situación de la negación total de los placeres engañosos que provee la vida, es decir la privación de engaños o como se suele llamar, pruebas de vida para el ser humano, al momento de restringirse ese estilo de vida, el individuo se libra de muchos desdenes, fracasos y aquella soledad que aflige al alma.

### **4.1.4. Eros como camino a Tánatos**

La relación que guarda Eros con Tánatos no es algo actual, ya que, estás dos condiciones que aquejan al ser humano conservan un trato muy cercano gracias a los diversos contextos que ocurren dentro de *Oficio de tinieblas 5*, el entendimiento de Oubali (1998) indica claramente que “el lector creará legítimamente que hay confusión y paradoja, hasta contradicción en la dualidad Muerte/Vida, Tánatos/Eros, Nada/Eterno retorno. Porque: O todo es vano e inútil (la Nada) o todo tiene sentido trascendental (Dios)” (p. 5), sirviéndose de ello, la monada número 354 mezcla tanto como la desolación de un amor y la muerte que está presente, “el corazón del hombre melancólico guarda la llave del infierno rásgate el corazón aunque no te sientas invadido por la melancolía” (Cela, 1974, p. 54).

Eros es la etapa inicial en un camino largo para que al final el individuo se encuentre con Tánatos, las monadas de Cela se ven representadas también por esquelas, las cuales son catorce, cada una de ellas guarda relación acerca del erotismo, sugestión, humillación y el descanso profundo, “refúgiate en la humillación antes de que los demás gocen de humillándote y recuerda siempre que un revolver puede latir tan enamorado como un corazón el latido es otro pero el amor es el mismo” solamente para luego cerrar con el significado verdadero de que es el ser humano, “la substancia del amor es múltiple pero el hombre no puede distinguirla el hombre es bestia muy lineal y monocorde muy consuetudinaria y reaccionaria”. (Cela, 1974, p. 137)

### **4.1.5. El tiempo como límite de la vida**

El paso del tiempo es inexorable, eso lo tiene claro el individuo desde el momento en el que nace, sabe que llegará su fin, lo único que le permite Tánatos es la incertidumbre de cuándo y cómo llegará. El final de *Oficio de Tinieblas 5* es tan perfecto, ya que, utiliza el

recurso del tiempo en un lapso de casi cinco minutos para terminar con la obra, terminar con la idea inicial y culminar con un día, que como se sabe se compone por veinticuatro horas. La monada mil ciento noventa y cuatro empieza diciendo “esquela décimo cuarta y última monada.

Premisa necesaria: si el tiempo fuera no más que temporal no sería continuo, el tiempo implica el espacio” (Cela, 1974, p. 273). El inicio del fin se ve reflejado en un reloj que se ve marcado el límite de tiempo que tiene el lector para finiquitar la obra y la idea de Cela, entonces, ¿Cómo influye el tiempo en la vida? El tiempo puede ser una fuente de angustia o de aprovechamiento, dependiendo de la perspectiva de cada persona. En el caso de Cela, el paso del tiempo se percibe como una causa de tormento, de modo que cada instante en este mundo es vivido como una oportunidad perdida, un recurso desperdiciado en la inercia del existir.

#### **4.2. Discusión**

El autor español Camilo José Cela, creador de historias fantásticas e inmerso en las realidades plasmadas en literatura, con su obra *Oficio de Tinieblas 5*, las ya caracterizadas monadas y sus inconfundibles esquelas, construye una historia que guarda relación con la literatura tradicional, es decir, el contar una historia, pero también con la característica notable de ser un escrito que sirve como guía para el lector, meta que se la ve profundamente afectada por la purga de su corazón. El tema central de la obra varía en la presencia de Eros como el supuesto entendimiento de amor del ser humano, combinado con un único erotismo, el de los cuerpos, pero que profundamente el individuo anhela que sea un erotismo del corazón. También está su otra parte que es la presencia de Tánatos, aquel sueño profundo que adquieren las personas al perder la vida pero que también puede ser una de las muertes simbólicas, ya que como lo expresa a lo largo de la historia, el protagonista conocido como tu primo se ve acreedor de tal muerte, manteniendo una conducta inservible, desmotivadora y desesperanzadora.

Los resultados obtenidos apuntan a que la visión del autor sea la misma que utilicen, tanto el protagonista y también el lector, por lo tanto, se siente aquella repulsión por el alargamiento de la vida, y el buen recibimiento, primero de obtener una muerte aceptable, aun como un joven lucido y sin problemas y el segundo la resignación sobre la obtención del amor puro a manera de una persona, como compañía ilimitada. Dentro de estos parámetros, la investigación centra a estos tres involucrados como uno solo, poco interesa quien es el autor, si el lector puede nutrirse y relacionar su empirismo con los pasajes que obtiene el protagonista.

Como se conoce, el tema central de *Oficio de Tinieblas 5* es descifrar la verdadera razón del por qué el ser humano no abandona la vida antes de los veinticinco años y su ignorancia dentro del amor real, el irriense utiliza estas dos cualidades de la vida y ahonda mucho más en ella, ramas dentro del libro como la infidelidad de la novia de tu primo, la soledad que contiene en lágrimas el lector y el protagonista, el masoquismo que viven las mujeres, que ya de plano se las consideran como un objeto sexual, revitalizando la idea del

erotismo por los cuerpos, la muerte a manera de aves que emigran o que pierden su plumaje, como indicación del cambio drástico que da el ser humano trasladándose de su estancia en la vida, hacia la muerte, la desnudes del alma y el cuerpo solamente par condecorarlo con el licor de cerezas que, como se vio antes, es el brote de la sangre, aquel rechazo de vida que sobra dentro de la misma.

Por último, esa revelación del uso de tiempo como, lo único que marca el espacio que recorre el ser humano, dicho espacio también se ve consumido por situaciones, recuerdos y personas que nada atribuyen al final del día. Lo que remarca el autor cuando el reloj marca las ‘‘23h57’55’’ es el fin del oficio de tinieblas cuando ya los niños empiezan a cansarse de hacer sonar las carracas y a las niñas les sudan las axilas y la cintura y les duele los pies’’ (Cela, 1974, p. 274), es aquella efímera niñez del ser humano, logrando identificar cuáles son los tiempos adecuados para rendir homenaje a Tánatos y servirse de su sueño.

## CAPÍTULO V CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

### 5.1 Conclusiones

El conflicto que sufre España a inicios del siglo XX afecta considerablemente a la ideología y cosmovisión de Camilo José Cela, la soledad internacional producto de la guerra Civil se traslada a la parte literaria con los escritos del nacido en Flavia. La necesidad de escupir literatura sin serla les da una clase de poder inconmensurable a los tres involucrados, comenzando con la noción de realismo del español, para posteriormente conducir al lector a guardar relación con el protagonista dentro de la novela de *Oficio de Tinieblas 5*.

Las representaciones de Eros y Tánatos dentro de la novela de *Oficio de Tinieblas 5*, se la ve reflejada por medio de los símbolos que están meticulosamente colocados, como las dalias a manera de agradecimiento o el licor de cerezas que representa la sangre que brota producto de acciones con fines del erotismo de los cuerpos, así también el tiempo que resulta ser un factor indispensable como el paso innecesario de la vida.

Bajo de esta manta simbólica existe la causa de la ignorancia del amor puro, para luego obtener la consecuencia, que de por sí, ya es lógico, el desenlace del ser humano a manos de Tánatos, destruyendo así las literaturas más convencionales a las cuales Cela no se quería ver representado o involucrado.

Los temas de la muerte por el amor, cada vez son mucho más recurrentes al grado de romantizarlo, Cela no estaba en busca de ello, el español trataba de plasmar como pensaban las personas su país en aquella época, idea que le resulto válida para varios momentos de la historia, no solo aquel país sino aprestándose para cualquier otro, y resultando también valido para cada y una de las personas, que ya viven en guerra con sus pensamientos y su soledad inexorable, esperando con mucho anhelo el día, la hora y el momento para poder liberarse de este mundo terrenal.

### 5.2 Recomendaciones

Se recomienda continuar con el estudio de las representaciones de Eros y Tánatos en las antiliteraturas que provee Cela, u otros autores afectados por una situación tan grande como lo fue la guerra Civil o similar, tratando de comprobar que en la mayor parte de aquellos escritos los símbolos y objetivos son la obtención del amor, sexo y muerte.

## BIBLIOGRAFÍA

- Abreu, J. L. (2014). El método de la investigación. *Daena: International journal of good conscience*, 9(3), 195-204. <https://n9.cl/a09u>
- Agudelo, G., Aigeneren, M., & Ruiz, J. (2008). *Diseños de investigación experimental y no-experimental*. Universidad de Antioquia. <https://n9.cl/miz4b>
- Aigeneren, M. (1999). *Análisis de contenido*. Una introducción. Universidad de Antioquia. <https://n9.cl/3go4pv>
- Albadalejo, T. (2016). Teoría de la Literatura y Estética. Laocoonte. *Revista de Estética y Teoría de las Artes*, (3), 49-58. <https://n9.cl/xmtasd>
- Alstrum, J. J. (1986). La poesía de Luis Carlos López y la tradición de la antiliteratura en las letras hispánicas. *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 1-24. <https://n9.cl/81pgz>
- Andréu, J. (2002). *Las técnicas de análisis de contenido: una revisión actualizada*. Universidad de Granada. <https://n9.cl/z8phx>
- Andújar, J. I. (2017). Eros / Thanatos en *El rapto de las Sabinas* de Francisco García Pavón. *Studia Philologica Valentina*, (1), 219-228. <https://n9.cl/jk95s>
- Bataille, G. (1976). *Breve historia del erotismo*. Ediciones Caldén. <https://n9.cl/qjqlg>
- Borjas, J. E. (2020). Validez y confiabilidad en la recolección y análisis de datos bajo un enfoque cualitativo. *Trascender, Contabilidad y Gestión*, 5(15), 79-97. <https://n9.cl/pedje>
- Campa, R. (1971). Alegoría y simbología. *Cuadernos Hispanoamericanos*, (255), 543-552. <https://n9.cl/lmmbb>
- Cauas, D. (2015). *Definición de las variables, enfoque y tipo de investigación*. Universidad Nacional de Colombia. <https://n9.cl/59de1>
- Cela, C. J. (1965). Los mil caminos de la paz. *Papeles de Son Armadans*, (107), 131-134. <https://n9.cl/zafm5>
- Cela, C. J. (1974). *Oficio de Tinieblas 5*. Noguer.
- De Luis, L. (1962). La obra en verso de Camilo José Cela. *Revista Hispánica Moderna*, 28(2/4), 172-178. <https://n9.cl/vthgl>
- Dorr, O. (2009). Eros y Tánatos. *Salud Mental*, 32(3), 189-197. <https://n9.cl/6kqv1b>
- Dos Santos, A., & Marrero, M. (2008). Erotismo en la literatura: exacerbación del amor. *Revista Travessias*, 2(1), 1-13. <https://n9.cl/qkkgg>
- Esteban, N. T. (2018). *Tipos de investigación*. USDG. <https://n9.cl/vakg8>
- García, D. (2009). La muerte: su significación y su representación en la poesía griega. *Nova Tellvs*, 27(2), 91-106. <https://n9.cl/gqjiy>
- Grajales, T. (2000). *Tipos de investigación*. Altius. <https://n9.cl/r66n>
- Gullón, G. (1997). El realismo en la obra de Camilo José Cela (“Viaje a la Alcarria” y “La colmena”). *Extramundi y los papeles de Iria Flavia*, 9, 117-138. <https://n9.cl/jvw92o>
- Hirigoyen, M. O. (1978). *La poesía juvenil de Camilo José Cela como vaticinio literario de su prosa* [Tesis doctoral, Universidad de Miami]. Repositorio institucional. <https://n9.cl/zdfk7>
- Instituto Cervantes. (17 de mayo de 2022). *Camilo José Cela. Cronología de obras*. <https://n9.cl/9jou9o>
- Mainer, J. C. (1992). “Por un pensamiento que a lo mejor es mentira”: la guerra civil en la obra de Camilo José Cela. *Bulletin Hispanique*, 94(1), 245-261. <https://n9.cl/b9mnw>

- Martínez-Falero, L. (2012). De la muerte por amor al amor por la muerte: la representación de la muerte en la poesía medieval europea. *RLM*, 24, 173-192. <https://n9.cl/g2dot>
- Oguiza, T. (1980). "Antiliteratura" en "Oficio de Tinieblas 5 de C. J. Cela". En A. M. Gordon & E. Rugg (ed.), *Actas del Sexto Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas celebrado en Toronto del 22 al 26 de agosto de 1977* (pp. 535-537). Universidad de Toronto. <https://n9.cl/d7td4>
- Oubali, A. (1998). *Eros y tánatos en Antonio Machado*. Universidad Abdelmalek Essaadi. <https://n9.cl/ei28n>
- Paz, J. M. (1994). *Enunciación y recepción en la ficción postmoderna: "Cristo versus Arizona" de Camilo José Cela*. Universidad de La Coruña. <https://n9.cl/649fu>
- Pinto, M. (1989). Introducción al análisis documental y sus niveles: el análisis de contenido. *Boletín de la ANABAD*, 39(2), 323-342. <https://n9.cl/j5nwcu>
- Pujante, D. (2017). *Eros y tánatos en la cultura occidental: un estudio de tematología comparatista*. Calambur Editorial S. L.
- Ramos-Galarza, C. A. (2020). Los alcances de una investigación. *CienciAmérica*, 9(3), 1-6. <https://n9.cl/vhub9>
- Rodríguez, I. (2018). Eros y Thanatos en Oficio de tinieblas 5 de Camilo José Cela: una visión a través de los mitos clásicos. *Humanitas*, (71), 99-118. <https://n9.cl/0pvdc>
- Rodríguez, J. M. (1996). Bioquímica del amor. *Medicina balear*, 11(3), 168-179. <https://n9.cl/07i71>
- Ther, F. (2004). Ensayo sobre el uso de la encuesta: hermenéutica y reflexividad de la técnica investigativa. *Revista Austral de Ciencias Sociales*, (8), 17-27. <https://n9.cl/w9g97>
- Vega-Malagón, G., Ávila-Morales, J., Vega-Malagón, A. J., Camacho-Calderón, N., Becerril-Santos, A., & Leo-Amador, G. E. (2014). Paradigmas en la investigación. Enfoque cuantitativo y cualitativo. *European Scientific Journal*, 10(15), 523-528. <https://n9.cl/ax506>
- Villanueva, D. (1994). *Estructura y tiempo reducido en la novela*. Anthropos Editorial.
- Wechsler, E. (2023). Figuras del amor en psicoanálisis. *Norte de Salud Mental*, 18(68), 64-77. <https://n9.cl/6bk88>
- Zamora, A. (1962). *Camilo José Cela: (acercamiento a un escritor)*. Gredos. <https://n9.cl/fqured>