grandes novelistas

CAMILO JOSÉ CELA

LA COLMENA

EMECÉ EDITORES S.A. / BUENOS AIRES

LA RECEPCIÓN CRÍTICA DE LA PRIMERA EDICIÓN DE *LA COLMENA* (1951)

Adolfo Sotelo Vázquez
Cátedra Camilo José Cela

"La literatura es más permanente,
más duradera que las policías"
(Camilo José Cela, 1989)

Resumen
Se transcriben fidedignamente y en riguroso orden cronológico las reseñas, artículos e incluso ensayos a los que dio lugar la publicación en Buenos Aires (1951) de la primera edición de la obra maestra de CJC. Documento de excepcional importancia para comprender el horizonte de expectativas en el que se inscribe la novela. La presente recopilación atiende a la prensa española e hispanoamericana.

Abstract
The reader is hereby presented with a series of authoritatively transcribed reviews, articles and essays, all issued subsequently to the first publication of CJC's grand masterpiece in Buenos Aires (1951), and now conscientiously arranged within this edition in a strict chronological manner. The aforementioned compendium is of extraordinary relevance in order to fully comprehend the horizon of expectations within which the novel is set and inscribed. [1]The present compilation traces exclusively Spanish and Latin American press reviews.

Palabras clave
La colmena, primera edición, recepción, censura, realismo, nuevas técnicas narrativas, tradición, originalidad.

Key words
La colmena, first edition, critical reception, censorship, realism, new narrative techniques, tradition, innovation.

[1] Cf. Adolfo Sotelo Vázquez, "*La colmena*, primeros pasos", Cuadernos Hispanoamericanos, 761 (2013), pp. 119-131.

Pórtico

El lector tiene a su disposición 31 textos críticos (reseñas, artículos y ensayos) que abordaron la primera edición de *La colmena* (Buenos Aires, Emecé, 1951). Finalizamos (de momento) así la tarea anunciada en el "Apéndice" a la edición de *La colmena* de Editorial Castalia (Madrid, 2001). Transcribíamos allí 7 comentarios críticos que considerabamos por su valor en sí mismos algunos de los más valiosos que habían visto la luz al publicarse *La colmena*. Completamos ahora de modo exhaustivo la recepción crítica de la obra maestra de Cela, de la que ofrecimos recientemente –número LXVI, otoño-invierno, 2011- de *El Extramundi y los papeles de Iria Flavia* las reseñas críticas que Ignacio Aldecoa y José Manuel Caballero Bonald escribieron en 1951. Nos guiaba la intención de mostrar desde los análisis de dos jóvenes escritores su apreciación crítica de la novela de CJC que abre un nuevo horizonte de expectativas en la narrativa española de la posguerra.

El 27 de octubre de 1954 CJC le escribe a su viejo amigo José María Valverde, quien reside en Roma y le ha pedido de parte del hispanista Vittorio Bodini un ejemplar de *La colmena*, lo siguiente:

> "Lamento no poder complaceros al amigo Vittorio Bodini y a ti. *La colmena*, gracias a los buenos oficios de la Santa Madre Iglesia, siempre tan preocupada en velar por la pureza de las costumbres, está prohibida. De otra parte, los desobedientes que nunca faltan, desoyendo las prudentes palabras y las pías consignas de quienes saben más que ellos –y más que nadie- y se desviven por volver al redil a las ovejas descarriadas, etc. se empeñan en comprala y en leerla -¡muchas cuentas tendrán que dar a Dios!- y la han agotado."

El tono sarcástico de Cela revela una gran paradoja: la edición príncipe de *La colmena*, prohibida en España, tuvo un amplio recibimiento en la prensa española (y en la hispanoamericana). No resulta fácil comprender que una obra que sufrió a comienzos de 1946 el juicio descalificante del padre Andrés de Lucas Casla como censor eclesiástico1,[2] encontrase eco en publicaciones tan bien administradas por el régimen como los diarios *Arriba* y *Pueblo*, o en plumas tan adictas como las del todopoderoso Juan Aparicio o el naciente Emilio Romero. Seguramente hechos de esta naturaleza hablan por si solos de la complejidad del nacional catolicismo de aquellas fechas y de las tensiones que la creación literaria de un escritor afin desataba en los diferentes estamentos del poder político y cultural. La correspondencia de esos años de CJC con Gabriel Arias Salgado –ministro de Información y Turismo desde julio del 51, año en el que Franco creó el ministerio- es bien significativa. Basten dos botones de muestra.

---

[2] Cf. Tomás Cavanna Benet, "Cave Cela. Sobre la expulsión de Cela de la Asociación de Prensa de Madrid", El Extramundi y los papeles de Iria Flavia, LVII (2009), pp. 45-63.

El 4 de febrero de 1953, al regreso de su primer viaje a Hispanoamerica y tras ser expulsado el 31 de diciembre del 52 de la Asociación de Prensa de Madrid como represalia por la publicación de *La colmena*[3], le escribe a Arias Salgado:

> "Acabo de recibir, emocionadamente, tu carta de fecha 2 de los corrientes y la credencial que, en nombre de S.E. el Jefe del Estado, me envía el Ministro de Asuntos Exteriores. Agradezco la condecoración que tan inmerecidamente se me otorga, de todo corazón, y quiero hacerte ver, mi ya viejo amigo, que por el mundo adelante, con motivo del viaje por el que se me hace Comendador de la Orden de Isabel la Católica, no hice más cosa que cumplir con mi deber de español.
>
> Te ruego que, si lo estimas procedente, así se lo hagas saber a S.E. el Jefe de Estado en cuyo servicio, modestamente, persevero."

En abril le sería impuesta la encomienda, pero en el intérvalo la empresa de CJC de ver editada *La colmena* en prensas españolas no tiene satisfacción. El recordatorio del 22 de febrero –carta a Arias Salgado, tras un almuerzo- de nada sirvió:

> "Como convinimos en la sobremesa de hoy, me permito recordarte lo que ambos estimábamos que pudiera ser una viable solución para el problema planteado por mi libro *La colmena*: la edición de lujo numerada (300 o 350 ejemplares, por ejemplo) y por subscripción."

La historia de los manuscritos de *La colmena*, de su gestación, de sus sucesivas presentaciones, de sus idas y sus venidas aún después de que Emecé la publicase, necesita de un novelista calificado para fraguar una novela ejemplar. No es este el caso y nos limitaremos a presentar el amplísimo haz de reseñas crítica que engendró una novela en la que su autor tenía depositada una confianza ética y estética bien merecida.

El principio del final –la edición príncipe de Buenos Aires- es el envío del original de la novela a Emecé Editores el 16 de marzo de 1950. Una carta a mano (la letra no es de CJC) dirigida a Enrique J. Nölting, administrador general de Emecé, acompañaba el envío. Los comentarios de Camilo José son apasionantes:

> "Mi novela como usted verá, no es ciertamente, una novela para señoritas, pero sé bien que tampoco es eso lo que usted espera de mí. La novela, en el mundo entero, camina por unos derroteros de cruda y descarnada moral –que a los

[3] El curioso lector puede completar la información sobre este asunto en Cristina Viñes Millet, *Cartas cruzadas entre Guillermo de Torre y Melchor Fernández Almagro (1922-1966),* Granada, Universidad de Granada, 2008, pp. 206-208.

timoratos podrá parecerles inmoralidad- y no quiero ni debo sustraerme a lo que considero obligado."

No olvidemos que Cela había empezado a elaborar los textos iniales desde comienzos de 1945. Han transcurrido más de cinco años y el escritor afirma el mismo compromiso con la historia y con la realidad, a la par que le confiesa: "De mis cuatro novelas, creo que esta es la más importante. He trabajado en ella varios años y la he escrito -de principio al fin- *cinco veces*. Perdóneme si le tengo cierto cariño."

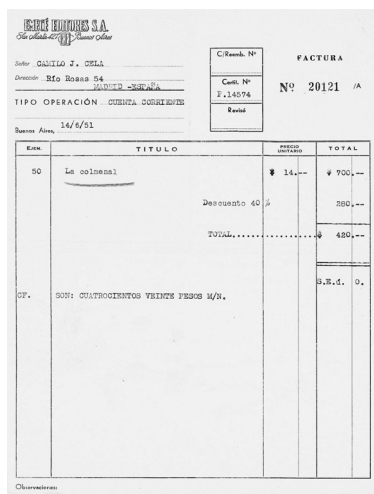
El proceso editorial es rápido. Cela acepta los recortes de la censura argentina, se muestra satisfecho con la ubicación de la novela en la colección"Grandes Novelistas" y consigue permiso para publicar el capítulo primero en la revista *Cuadernos Hispanoamericanos* (15-X-1950). El 21 de abril del año siguiente Nölting le escribe:

> "Nos es grato dirigirnos a usted a fin de poner en su conocimiento que, de acuerdo con lo establecido en el respectivo contrato de edición, hemos enviado a usted cincuenta ejemplares de su obra *La colmena* en la edición publicada por esta casa.

El 11 de mayo Cela contesta a la de Nölting para acusar recibo de la del pasado 21 de abril y solicitar le remita los tomos que no posee de la colección "Grandes Novelistas", indicando que obran en su poder *El extranjero* de Camus, *Si yo fuera usted…* de Julien Green y *Los idus de marzo* de Wilder. En reciprocidad (reprocidad muy habitual en el joven escritor) le ofrece "publicar un comentario sobre la colección que, a mi juicio, y en el género novela, es la más importante de las que se publican en lengua castellana".

El 30 de mayo Cela escribe de nuevo a Buenos Aires para certificar que ha recibido los 50 ejemplares y ruega a Nölting le remita en las condiciones económicas que considerase pertinentes 50 ejemplares más para atender compromisos con "críticos y amigos". También le comunica que sabe a través de Melchor Fernández Almagro de la excelente impresión que a Guillermo de Torre le ha causado la novela:

> "Me enseñó carta de Guillermo de Torre con buenos elogios para mi libro, en la que le comunica que piensa publicar un amplio artículo para él. Me figuro que será en *La Nación*."[4]


ESPÉ EDITORES S.A.
Sr. Alcalde 1277 Buenos Aires

Señor CAMILO J. CELA
Dirección Río Rosas 54
MADRID -ESPAÑA
TIPO OPERACIÓN CUENTA CORRIENTE
Buenos Aires, 14/6/51

C/Reemb. Nº
Certif. Nº F.14574
Revisó

FACTURA
Nº 20121 /A

EJEM.	TITULO	PRECIO UNITARIO	TOTAL
50	La colmena	$ 14.--	$ 700.--
	Descuento 40 %		280.--
	TOTAL.....		$ 420.--
			S.E.d. 0.
CF.	SON: CUATROCIENTOS VEINTE PESOS M/N.		

Observaciones:

[4] Rafael Borrás Betriu, *La batalla de Waterloo. Memorias de un editor (I),* Barcelona, Ediciones B, 2003, p. 67.

No fue para *La Nación*, pero si fue uno de los primeros comentarios críticos de *La colmena* y apareció en la sección de "Libros" de la revista *Saber vivir* (marzo-abril, 1951). El propio crítico de la generación del 27 le remitió, a través de Fernández Almagro, el recorte "con la admiración y la amistad de Guillermo de Torre".

EMECÉ EDITORES S.A.
Sin Mejor 427 Buenos Aires

Buenos Aires, 31 de Marzo de 1952

Señor(es):
Camilo José Cela
Río Rosas 54
MADRID - ESPAÑA

ref. LA COLMENA

Muy Señor(es) nuestro(s):

Cumplimos en presentar a Ud.(s) la siguiente liquidación de derechos de autor por la obra del epígrafe durante el período que se indica.

LIQUIDACION DE DERECHOS DE AUTOR

al 31 de Diciembre de 1951

Colección: Grandes Novelistas — Edición: 1a.
TITULO: LA COLMENA — Tirada: 8.000 ejpls.
Título original: ídem
Autor: Camilo José Cela — Propietario:
Contrato: 12/7/50 — Representante:

Precio vta. ejemplar: $ 14,.- — Derechos: 10 %

LIQUIDACION DE EJEMPLARES

Liquidación al			ejemplares	
Devueltos del	al	:	,,	(1)
Vendidos del 1/1/51	al 31/12/51	:	4.383 ,,	(1)
TOTAL LIQUIDADOS AL	31/12/51	:	4.383 ejemplares	

LIQUIDACION DE VENTAS

	DEBE	HABER
Saldo según liquidación anterior	$ 2.500,.-	$
Antic. derechos		
(1) 10 % s/$61362,-(4383 pls. a $14,.-)	,,	,, 6.136,20
(1) Fac.NOs.18957,20121 y 29220	,, 957,90	,,
SALDO A SU FAVOR (para igualar)	,, 2.678,30	,,
SALDO POR ANTICIPO DE DERECHOS (para igualar)	,,	,,
	$ 6.136,20	$ 6.136,20

Cuyo saldo de $ 2.678,30 esperamos encuentre de su conformidad.

OBSERVACIONES:

Rogámosle(s) se sirva(n) devolvernos el talón que figura al pié en prueba de su conformidad y acuse de recibo.

Saludámosle(s) muy atentamente

EMECÉ EDITORES S.A.
ERNESTO J. RÓCA

La historia de la recepción del texto había comenzado. La venta de la novela era notable. Mientras CJC le comunicaba a Emecé (18-XI-1951) que "*La colmena* ha tenido por aquí una gran acogida", Nölting se quejaba (29-XI-1951) de que la venta de la novela estaba siendo desigual: "Lástima es que la venta que su libro ha tenido aquí y en otras partes de América no haya podido lograrse en España". Lo cierto es que para comienzos de marzo del 52 se habían vendido cerca de cinco mil ejemplares sobre una tirada de ocho mil. Para el otoño del 53 la edición estaba totalmente agotada y seguía prohibida en España, pese a que como ha recordado Rafael Borrás Betriu en sus memorias: "Al año siguiente de su publicación en Buenos Aires, en los cursos de verano para extranjeros, Antonio Vilanova recomendaba a los alumnos la lectura de la novela de Cela."[5]

En efecto, la censura y la policía no podían con el esplendor de una novela que atesoraba lo mejor del naturalismo decimonónico, de la novela social barojiana y de una espléndida asimilación de las técnicas narrativas que Cela había aprendido en la novelistica extranjera contemporánea, en especial en *Manhattan Transfer*, traducida del inglés por José Robles Pazos por encargo de la editorial bonaerense Santiago Rueda en 1941. Por otra parte, la recepción de *La colmena* en España era ingrediente esencial de la paradoja que venimos contando y de la que ofrezco un dato que recordó oportunamente el profesor Mainer, describiendo las actividades de *Clavileño* en 1951:

> "*Clavileño* se permitía ignorar que la novela *La colmena*, de su redactor Cela, estaba prohibida por la censura (y joven y ya bastante excéntrico Gustavo Bueno la reseñó con entusiasmo bajo el título de '*La colmena*, novela behaviorista', en el número 17, de setiembre-octubre de 1952."[6]

---

5 José Carlos Mainer, *La filología en el purgatorio. Los estudios literarios en torno a 1950,* Barcelona, Crítica, 2003, p. 208.

6 Cf. Adolfo Sotelo Vázquez, "Acerca de Camilo José Cela y Gonzalo Torrente Ballester", *La Tabla Redonda. Anuario de Estudios Torrentinos,* número extraodinario (2010), pp. 189-205.

Paradojas de un escenario cultural que no era un erial, sino un lugar donde entre los sonidos y los ecos de distinto calado y suficiencia, se escucha el fragor realista y testimonial que tenía en *La colmena* un diapasón muy significativo. Las reseñas, los artículos y comentarios así lo atestigüan, incluso cuando el muy cauto Gonzalo Torrente Ballester decide no aceptar por entero los caminos narrativos que guían la suficiencia estética de *La colmena*[7].

Quizás conviene recordar en el último tramo del presente pórtico que abre un variopinto retablo de reflexiones ideológicas, éticas y estéticas sobre la novela del 51 que la revista *Indice de artes y letras* en su encuesta sobre *La colmena* (15 de octubre de 1951) recogía las opiniones, entre otros, de Gregorio Marañón, Dámaso Alonso, Torrente Ballester o César González Ruano. Quiero detenerme en la de Gregorio Marañón, muy comprometido con las creaciones narrativas celianas desde el "Prólogo" a la cuarta edición de *La familia de Pascual Duarte* (Barcelona, Ediciones del Zodiaco, 1946). El académico Gregorio Marañón afirmaba en *Indice*:

> "Es un escritor y novdelista de la primera línea de nuestra literatura, de todos los tiempos. Creo que, después de *La colmena*, queda abierto, ya sin tropiezos, para él, el gran camino."

Opinión que tenía antecedentes públicos y privados. A este segundo dominio pertenecen las letras de una carta del 47, en la que a propósito de *El bonito crimen del carabinero y otras invenciones* (Barcelona, Janés, 1947) le decía: "Ha llegado usted a la maestría segura, permanente, sin perder la emoción y el brío juveniles. La suerte está echada para usted."

Dominio privado al que corresponden unas palabras de agradecimiento del doctor Marañón, en una carta de la primavera del 48, por la dedicatoria que CJC había antepuesto a la primera edición del *Viaje a la Alcarria* (Madrid, Revista de Occidente, 1948). Cela había escrito en la dedicatoria:

> "Estoy en deuda con usted. Hay en mí muchas cosas que no podrían explicarse sin su generosa y aleccionadora amistad […] Yo le dedico mi *Viaje a la Alcarria* porque sé que es usted aficionado a los libros de viajes."

La carta de Gregorio Marañón reza así: "Querido Cela: su dedicatoria me conmueve y la agradezco mucho. Ya sabe usted lo que pienso de usted como escritor en el panorama de nuestra literatura y en el momento actual."

---

[7] Antonio López Vega, Gregorio Marañón. *Radiografía de un liberal,* Madrid, Taurus, 2011, p. 429.

Meses más tarde y navegando en una cada vez más afinada amistad, Marañón le agradecerá -13 de noviembre de 1950- "el capítulo de su nueva novela es admirable y pone los dientes largos." Es evidente que se trataba de *La colmena*, saludada epistolarmente por Marañón el 25 de octubre de 1951 desde el Hotel María Cristina de San Sebastián con estas inequívocas palabras:

> "Era necesario rebasar a *La familia de Pascual Duarte* de un modo admirable, con mil metros por encima. Esto es *La colmena*, maravilla de observación, de intención, de generosa libertad de espíritu, sin lo cual no hay gran arte posible; y, además, de técnicainnovadora y creo que absolutamente lograda. Le reprocharán a usted la visión pesimista de la vida, otra vez. Pero esto es necesafrio y se lo dice quien tiene la psicosis del optimismo. Ahora, sobre todo. Hay que echar esta agua clara, aunque triste, de la verdad al vino peleón que la censura permite servir, suponiendo que es agua bendita al lector español."

Ciertamente Gregorio Marañón había comprendido con precisión la intención y el combate de Cela, quien en la solapa de la edición príncipe había consignado:

> "Mienten quienes quieren disfrazar la vida con la máscara loca de la literatura. Ese mal que corroe las almas; ese mal que tiene tantos nombres como queramos darle, no puede ser combatido con los paños calientes del conformismo, con la cataplasma de la retórica y de la poética."

He elegido la correspondencia de Marañón porque con el prólogo al *Pascual*, la dedicatoria del *Viaje a la Alcarria* y los juicios categóricos sobre la calidad de *La colmena* se va fraguando una amistad imprescindible para el ingreso de CJC en la Real Academia en 1957. Antonio López Vega, biógrafo de Marañón, es escueto en su juicio: Marañón apoyó la candidatura de CJC sin reservas y "Cela le regaló, como muestra de gratitud, el manuscrito de *Pabellón de reposo*"[8]. Los caminos vitales, personales y profesionales, de CJC siempre fueron cuidadosamente meditados y diseñados. El principio del final del diseño era la contestación de Gregorio Marañón del discurso de ingreso de CJC en la Real Academia el día 26 de mayo del 57. Marañón, en el apretado recordatorio del itinerario narrativo de Cela, sostenía:

> "Yo declaro mi predilección por *La colmena*, publicada en América, que es una exacta y patética crónica de un sector de la vida española contempoánea con su humanidad numerosa. Con este libro habrá que contar para reconstruir en el futuro la realidad de nuestro tiempo."[9]

---

[8] Cito por CJC, *La obra literaria del pintor Solana,* Madrid, Organización Sala, 1972, p. 85.

[9] Quiero agraceder el trabajo de la becaria del Departamento de Filología Hispánica de la Universitat de Barceloa, María Isabel Rovira a la hora de ordenar y transcribir los textos.

Toca terminar el presente pórtico. Marañón, seis años después de publicarse la novela en Buenos Aires, cuando acababa de aparecer su tercera edición en la colección "El Espejo y la Pluma" de Editorial Noguer, señalaba su carácter de crónica, su carácter de mirada, su naturaleza de historia, sin menoscabar su novedosa arquitectura en la que radicaba su poética. De ambos aspectos tratan la mayor parte de los comentarios y artículos que se transcriben a continuación, apelando a su altísimo valor documental y a su condición de fuente necesaria para estudios que han de venir acerca del glan clásico de la novela española del siglo XX, *La colmena*[10].

Mario Benedetti (Número, Montevideo, 3-1951)

"*Camilo José Cela. *La Colmena"

No es fácil imaginar a qué público aspira este novelista gallego. *La familia de Pascual Duarte* era una truculencia de estilo fuerte, picado, donde el recuerdo de Baroja no llegaba a traslucirse demasiado y en la que se injertaban tantas violencias imprevistas que el lenguaje irónico del novelista parecía burlarse de su propia materia. Luego, en el jugoso *Viaje a la Alcarria*, Cela actualizó los recursos que habían otorgado un éxito relativo a su *Lazarillo* y logró un libro ágil, coherente, cercano a cierta ruta de cierto Don Quijote.

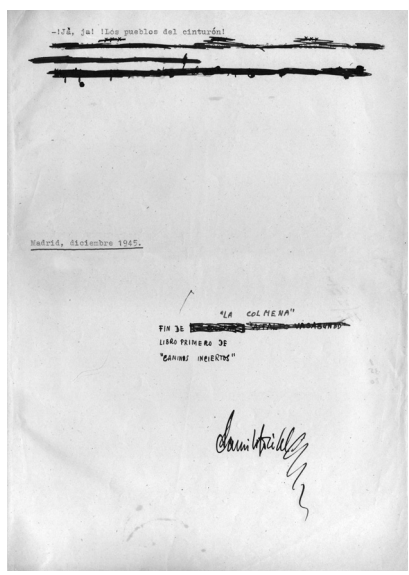
En *La colmena*, el novelista acude a algunos hábiles formalismos de la narrativa norteamericana, que también, con variantes notorias, han empleado Sartre y Vittorini. La obra atañe a la cotidianidad de ciento sesenta personajes (el inverificable cómputo es de Cela), cuyos amores, ocios y negocios son apenas rozados por el novelista. Su régimen consiste en cruzar y entrecruzar—mediante breves secuencias—una multidud de anécdotas que a veces guardan relación entre sí y otras veces permanecen incomunicadas. En realidad, el lugar común es el verdadero protagonista de la novela, el que une los diversos episodios y hasta asume el dudoso mensaje del autor. Gracias a esa afanosa delectación por lo trivial, que traspasa con creces la fidelidad costumbrista de Azorín, los hombres se dormirán abrazados a sus mujeres, sin pensar «en el cruel día que quizás les espere, agazapado un gato montés» [pág. 180], el amante rechazado «será como un cuerpo que flota, sin rumbo, a merced del destino» [pág. 202] y el vecino de don Ibrahim charlará con su mujer acerca del perejilito para el estreñimiento de la nena [pág. 20]. Mas no siempre se mantiene esta equilibrada ñoñez; existe un crimen—un crimen infundado de una vieja inservible—cuya noticia también se propaga como un lugar común: una mujer trasmite que «han matado a puñaladas a dos señoras ya mayores y otra que han ahogado a una muchacha con una toalla de felpa» [pág. 95].

[10] El presente artículo está recogido en Antonio Vilanova, *Novela y sociedad en la España de la posguerra*, Barcelona, Lumen (Palabra Crítica), 1995.

Asimismo prescribe el autor—quien, como se ve, tiene una secreta obsesión por lo digestivo—libros de Valéry para el estreñimiento y de Mallarmé para las descomposiciones de vientre [pág. 60] y pone a dura prueba nuestro soterraño nacionalismo al incluir entre los *Cientosesenta* a una prostituta medio borracha a quien sus íntimos apodan la Uruguya. (Afortunadamente, en página 54, Cela nos aclara que «a la Uruguya la llaman así porque es de Buenos Aires»).

El reproche válido que la obra no alcanza a soportar no se refiere pues a su arquitectura (que, en apariencia, insinúa y malgasta la clave de U.S.A., de *Le sursis*, de *Uomini e no*) sino a su porfiada, culpable vulgaridad, de la que no pueden salvarla las bromas ingeniosas ni los autosarcasmos. Sabíamos que Cela era un incisivo descriptor de la realidad cotidiana, un novelista de estilo truculento y artificioso, aunque vigoroso y desgarrado mas no creíamos que pretendiera convercernos de que su nueva materia es novelable. De las numerosas parejas—legales y clandestinas—que en *La colmena* juegan al amor, ninguna llega, en su diálogo cansado, elemental, más allá del clásico estilo de los zaguanes, que nadie incurrirá en creer literatura.

En la dedicatoria de su *Viaje a la Alcarria*, Cela sostenía: «Este libro no es una novela sino más bien una geografía». En la solapa de *La colmena*, echando por la borda toda modestia funcional, declara: «Pienso que hoy no se puede novelar más—mejor o peor—que como yo lo hago. Si pensase lo contrario, cambiaría de oficio». Claro, pensamos que es posible novelar de otro modo. Por otra parte, preferiríamos que cambiase de oficio: nos gusta mucho más su geografía.


-¡Já, já! ¡Los pueblos del cinturón!

Madrid, diciembre 1945.

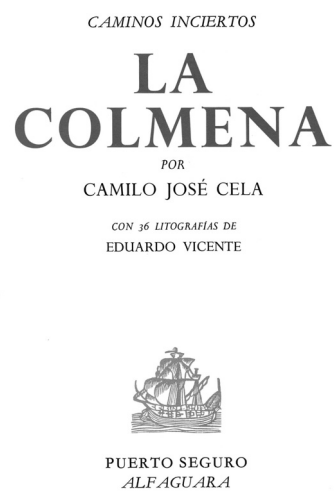
"LA COLMENA"
FIN DE [redacted]
LIBRO PRIMERO DE
"CANINOS INDIGESTOS"

Página de la tercera versión de "La Colmena"

Guillermo de Torre (Saber vivir, Buenos Aires, 3/4-1951)

"Un testimonio español"

Poco se sabe en América de las nuevas aportaciones hechas a la literatura española, en su propio territorio, tanto como son conocidas las realizadas desde estos países por numerosos escritores revelados o afianzados durante la última década. En el campo novelesco solamente dos o tres nombres han ganado alguna difusión extrafronteriza: Camilo José Cela, Carmen Laforet, Ignacio Agustí. Del primero de ellos, su novela inicial, *La familia de Pascual* Duarte obtuvo una reedición argentina, mas sin lograr con mucho la resonancia admirativa que en España había tenido. Mas he aquí, del mismo autor, una nueva novela, *La colmena* (Emecé Editores), que nos obliga a revisar aquellos juicios. Persiste, sin duda, en este nuevo libro el mismo barojismo fundamental, con el extremo de maneras peculiar a todo continuador, pero adviértese también un poderoso acento propio, una visión acre y desolada del mundo, cuya desapacibilidad no es tan achacable seguramente a una predisposición temperamental del autor como al medio y al momento que refleja. Este—según precisiones del novelista—es el Madrid de 1942, a raíz de una guerra interna propia y en las vecindades de otra más general, mas tampoco ajena. Sus ciento sesenta personajes son, en su mayor parte, los parroquianos de un café mesocrático: clase social sacada de quicio, rebajada, envilecida. La sordidez material y moral de tales seres, y otros semejantes, es inimaginable. Hambre, miedo, especulación, prostitución, son sus resortes y obsesiones. El conjunto es desolador, intimidante. Camilo José Cela cuenta, narra, mejor dicho, transcribe diálogos de aire textual, con impasividad y objetividad fotográficas. Los personajes son presentados sucesiva o alternativamente, por modo fragmentario, imbricándose escenas y destinos en revueltas y ásperas corrientes. Sin duda, la técnica no es nueva—desde *Manhattan Transfer* ha cobrado carta de ciudadanía de muchas literaturas—, pero sí el vigor, la sobriedad que el autor de *La Colmena* aporta. Por todo estos motivos, por la intención subyacente—tanto más eficaz cuanto menos expresa—que atraviesa su páginas, esta novela—aparte sus valores intrínseco—podrá ser interpretada como un testimonio acusador de primer plano. Iniciadora de una serie, con el título general de *Caminos inciertos*, y sin prejuzgar otros panoramas y otras técnicas constructivas que Camilo José Cela pueda mostrarnos, si cabe saludar desde ahora en él a un testigo de excepción y a un novelista cabal sin miedo y sin tacha.



Enrique Bosques (Clarín, Buenos Aires, 4-5-1951)

"Camilo José Cela, *La Colmena*"

Muy bien elegido el título de esta novela, primera en aparecer de la serie *Caminos Inciertos* de Camilo José Cela. Tal como en una colmena pulula un enjambre de abejas, en este libro pululan centenares de personajes. El autor afirma que son 160: no los he recontado, pero me parece que se quedó corto, que son por lo menos 252 personajes, uno por página. Sin embargo, hay una diferencia fundamental entre una colmena de apicultura y este libro: La abeja es un animalito ordenado, que organiza su vivienda para servir un propósito determinado, cuyos actos tienen una finalidad definida. *La Colmena*, en cambio, es una novela que empieza muy bien pero que no se sabe cómo sigue o cómo termina…

Por lo general, el lector espera que el autor de una nota bibliográfica dé un breve resumen de la novela de que se ocupa. En este caso, es imposible satisfacer este deseo. Lo único que puede afirmar, es que empieza en un Café de Madrid, y termina en un prostíbulo. Entre esto dos extremos, suceden la mar de cosas…y no pasa nada.

Camilo José Cela da evidentes señales de ser un escritor inteligente y sumamente dotado. Posee el arte de crear una atmosfera, de describir un personaje, de plantear una situación, con cuatro frases, breves, precisas y de construcción armoniosa. Su lenguaje es recio y no carece de belleza y atracción. Pero carece de ilación. Su novela es, en realidad, una sucesión casi cinematográfica de escenas aisladas, cuyo único vinculado entre sí es que sus protagonistas son "habitués" del café de doña Rosa o del prostíbulo de doña Celina, o parientes o amigos de alguno de ellos. Aisladas, cada una de estas escenas tienes cierta atracción, por la densidad de su "clima", por la plasticidad de sus personajes. Juntas, no hacen sentido.

Con todo ello, y a pesar de que esta obra—impregnada de un nihilismo de hombre amargado, escrito como manifestación de un amor sadomasoquístico a la humanidad—, raya a veces en la pornografía, no puedo decir si es buena o mala. Como novela, no me gusta. En cambio, como prueba primogénita del arte de escribir de su autor, lo hace aprobar el examen con todos los honores.

La colmena es sólo la obra inicial de una serie. Queda por ver, pues, qué camino seguirá en adelante el autor. La senda por la que transita actualmente, parece ser errónea. En cambio, si logra sobreponerse a los defectos manifiestos en su obra inicial, puede que —merced a su verdadero arte descriptivo y a la profundidad de sus pensamientos— se convierta con el correr del tiempo en un alto exponente de la literatura contemporánea.

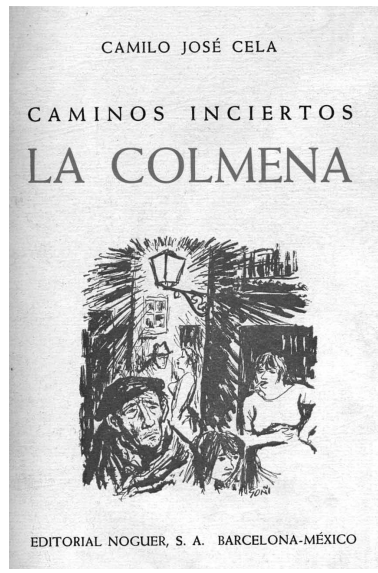
Anónimo (El Mundo, Buenos Aires, 7-5-1951)

"Autores y libros"

Camilo José Cela es uno de los novelistas más destacados de la nueva promoción española. Es novelista y es poeta también. Pero sus triunfos, rotundos, que tendrán que ser confirmados en sucesivas obras, para que resulten valederos, los ha obtenido con sus relatos. *Pisando la dudosa luz del día* es el título del único libro de poesías dado a conocer, en Barcelona, en 1945. En sus versos se advierte el mismo sentido de las cosas que en sus novelas, la misma expresión realista, sustantiva, la misma trascendencia activa de la imagen que se entiende, a veces, con verdadera virulencia. En Tránsito Afónico nos dice «Y solitario agreste como escama de pez—o como feroz cuerpo ignorado». Es el clima de sus novelas, donde todo aquello que entra en el espacio es aprovechado, dado vuelta, puesto en uso de nuevo. Las novelas de Camilo José Cela dan la impresión de un traje viejo regenerado. Tienen algo de antiguo, de ya concluido y aspecto novedoso. En ello está, acaso, su originalidad.

La colmena que se publica en Buenos Aires, está acompañada de una breve impresión sobre su propia obra, del autor. «La novela no se si es realista o idealista o naturalista o costumbrista o lo que sea. Tampoco me preocupa demasiado. Que cada cual le ponga la etiqueta que quiera, una ya está hecho a todo». La actuación trascurre en el Madrid de 1945, en un café. Es *La colmena* la novela del café madrileño, con su gruesa clientela, de diverso pelaje y fuente de pintorescos caracteres. Cela salta de un cuadro de otro, de una escena a otra, de una mesa a otra, del mostrador a la cocina, del cigarrillo de la señorita desencantada a la bandeja del camarero, del cajón del limpiabotas a la taza de café con leche y bizcochitos suizos. Hurga en el corazón de la gente, humana en sus conciencias, los radiografía y nos dice: He aquí como son. Nunca como debieran ser. Porque Cela no moraliza ni ejemplariza ni tiene interés en los paradigmas. No recordamos quien dijo «No hay que abusar del microscopio». Y nos parece que este fuerte escritor, íntima y conscientemente imperfecto, que tiene un sentido tan hispánico de lo popular, abusa un poco del microscopio. *La colmena* puede un buen día sacudir el artefacto de un género que entra en su decadencia y comprobar que el reloj ha vuelto a andar. Y que puede, acaso, marcar las horas de nuevo.

Anónimo (El hogar, Buenos Aires, 25-5-1951)



Emecé ha publicado, para la colección de grandes novelistas, *La colmena* por Camilo José Cela. En la solapa del libro se adelanta el autor con graciosa desenvoltura al encuentro de los lectores para formular su profesión de literaria. Nacido en Galicia, Cela ha cumplido treinta y cinco años. En 1942 se inició con un relato truculento, de visible influencia lorquiana, realizado en un estilo presuntuosamente castizo, y con el que, parece ser, adquirió singular notoriedad. En *La colmena* se aparta de ese primer intento. Proclama que esta novela, en la que ha insumido cinco años de trabajo, no es otra cosa que «una humilde sombra de la cotidiana, áspera, entrañable y dolorosa realidad» que «mienten quienes quieren disfrazar la vida con la máscara loca de la literatura», y que, a su juicio, «hoy no se puede novelar más —mejor o peor— que como él lo hace». ¿Se trata, pues, de un procedimiento inédito que deja atrás todos los caminos explorados por los grandes maestros del género? ¿Pretende inducirnos a repudiar todas las formas de la novela contemporánea, desde Hugo, Balzac o Pérez Galdós hasta Proust, Pío Baroja y Kafka? Yo creo que depende del lector dejar de suponerlo. En sus manos está, en cambio averiguar en qué consiste el nuevo procedimiento de que se vale para narrar paso a paso «un roza de vida sin reticencias, sin extrañas tragedias, sin caridad, exactamente como la vida discurre».

Y bien: se trata de una sucesión de estampas breves, prodigadas sin emoción y sin belleza, a través de doscientas cincuenta páginas, para configurar, según la jactanciosa estadística del autor, no menos de ciento sesenta personajes, que son, en suma, los integrantes de *La colmena*. El telón se levanta en 1942 sobre un café madrileño manejado por una dueña prepotente y avara, que fuma tabaco de noventa, bebe ojén, dice a cada paso "leñe" y "nos ha merengao", y sonríe a los clientes con sus dientecillos renegridos y llenos de basura. Entonces comienza el desfile de los contertulios. Uno que le debe seis mil duros al lustrabotas que tienes aires de gran señor, pero vive del sable y de planear negocios que nunca salen; otro que no pudo pagar el crédito que le otorgó un Banco, y anda buscando un destino que no encuentra; una mujer a quien se le murió un hijo, y como no sabe dónde está el otro, se ha quedado sola en el mundo; una señorita casi vieja que lleva una vida perra, y está a lo que caiga; el escribiente de una juzgado que habla siempre con mucha propiedad, aborrece a los "rojos" y bebe su copita; y otro que es un poeta joven y melenudo, otro que es un prestamista, y

otro que es un impresor, y así siguiendo. Salvo contadas excepciones, todos ellos son individuos de pareja catadura moral, sorprendidos en los peores traces del oscuro vivir, rebajados en su condición humana, humillados a cada paso. Cela no se demora en describirlos. Unas pocas referencias biográficas y el consiguiente diálogo le bastan para animar esta fauna de seres vulgares que se van liando entre sí, moviéndose sin esperanza en una atmósfera de miseria opaca y fétida. Si lo que se propuso fue ofrecernos un panorama de Madrid y sus costumbres desquiciadas por la guerra civil, considero frustrado el intento. Esta galería de seres infames, dócilmente repetidos a través de sucesos monótonos, menudas, intranscendentes, podría reclutar en cualquier parte del mundo. Afortunadamente no pasa de constituir una prescindible minoría. Todos sabemos que existen, que son reales, y por eso mismo huelga hablar de ellos para presentarlos como son. Bien está la literatura realista o costumbrista, pera a condición de revelarnos algo más que lo que alcanza la rústica percepción de cualquier comadre de barrio. Pues es verdad que, por virtud del arte, existe un mundo del que es necesario hablar porque de otro modo no existiría. Es el mundo en que se mueven los estupendos personajes de Daudet, de Gorki o de Pereda. Precisamente el mundo que ha trascendido a esta obra del novelista gallego. La única que le impide hacer mérito de su "compleja arquitectura".

Camilo José Cela en 1952

Ignacio Aldecoa (Radio SEU, Madrid, 2-6-1951)

"Crítica al aire"

No sabe el lector ingenuo al enfrentarse con esta novela, tumultuosa como un torrente, triste como una aleluya de cartelón de ciegos, llena de aguijones tal que un avispero, sí ha de quedarle en los labios miel o acíbar. No sabe el lector al terminar su lectura si le ha quedado rondándole el caletre un bramido de fiera a punto de atacar o un balar de ovejas, de melancólicas, virgilianas ovejas, dulces, sencillas, míseras. Hay dos polos como en un arco o en un meridiano arrancado que, al doblarlo, parece que se vayan a unir, a besar y que, sin embargo, al distenderse se alejan y fuerzan el alma como una ballestilla. Si, aquí en la última novela de Camilo José Cela hay todo esto: miel, hiel, ventura, desventura, norte de fuerza y sur de melancolía. Hay aún más; hay un fulgor, un fosforescer de tragedia y un encanto bucólico de paz familiar provinciana. No sabemos como el escritor ha llegado hasta tantos corazones; no entendemos como se ha adentrado en los más profundos pozos de la conciencia de la colectividad. Tal vez, a nosotros, el entusiasmo nos lleve por frágiles derroteros de superficialidad para juzgar esta novela que es como una manifestación, exactamente como una manifestación en que cada personaje muestra, agita, su alma tullida, sana, paralítica, hermosa, como bandoleras, desteñidos unas, vivas de colores las otras. El escritor ha hecho esta vez algo más que mostrarnos unos personajes, que insuflar vida a unos muñecos representativos, les ha dado relieve y muerte a los héroes –sí, llamémosles así- de su libro. Les ha dado relieve porque los ha sacado y sonsacado en un hábil interrogatorio, todo lo que ve de humano, de triste y alegremente humano, tienen. Les ha dado muerte porque los ha cargado y sobrecargado con la corcova de la vida real, de la apestosa, divertida, repugnante, diversa, noble, indigna y mansa vida real.

Camilo José Cela tiene que ser medido después de esta novela con otro metro que el que se aplica normalmente a los normales escritores. Camilo José Cela debe ser medido de otro modo porque es lo menos semejante a un escritor de los llamados normales. Es, como diríamos, tal vez un escritor telúrico, apagado a la entrañable tierra y aquellos que se parten la crisma o se besan gozosos sobre su corteza. Es tal vez el autor que, con su cámara fotográfica invisible, sale por las calles a retratar diálogos, a captar los rostros dolorosos, cínicos, bonachones o animalescos de los transeúntes; a comprobar con mano cariñosa y libre de prejucios la turgencia de una fruta o una carne…; a auscultarle el pecho al tuberculoso de las continuas flemas y al enamorado de los repetidos suspiros. Es tal vez Camilo José Cela en esta novela, el cronista de un barrio, pero entiéndase: el cronista de las almas de un barrio. Es el novelista el chismorreo de los pecados de un mundo o mundillo, al que vuelve la camisa y le hace retozar como un cachorro. Es el juez, el apasionado y misterioso juez de unas vidas relativamente sencillas. Sencillamente complicadas en la común existencia, aunque

parezca, y no lo sea, una evidente, flagrante, contradicción. Es por fin, el autor de *La colmena* un auténtico colmenero seleccionador de clases, pizcador de carrillos enjutos o inflados como globos verbeneros, regulador de carcajadas y buenas palabras, de bostezos de hastío, de regurgitaciones de hartazgos. Es, por última vez, Camilo José Cela un auténtico creador.

Y vayamos ahora por las partes u orillas que más en calma ha dejado el entusiasmo. Digamos primeramente que el lenguaje es pura, exquisita, perfección conversacional. Digamos, también, con este especial modo de tomar las cosas por la tremenda que en su novela la construcción adquiere caracteres importantes de pequeño monumento perfectamente terminado. Aquí tenemos que hacer el obligado alto para explicarnos mejor. Queremos decir que este "pequeño monumento", que colocamos entre comillas, se refiere a su sentido dimensional o sea a ese ir elevando piso a piso una cosa de vecindad con sensación de estar construyendo un inamovible, perpetuo, monumento. Un monumento elevado con humildad, sin la plebeyez histriónica y gargantual de algo que tiene que quedar por decreto.

Así pues nos parece *La colmena* el fruto maduro de un gran novelista, de nuestro mejor novelista contemporáneo, que ha sabido amordazar con esta obra a aquellos que después de su *Pascual Duarte* levantaron el gallo de la duda de una continuidad. Así, para terminar, nos parece *La colmena*, sin género de dudas, la obra literaria más importante de nuestra Postguerra. Esto a pesar de los pesares.

Francisco de Cossío (Madrid, 6-6-1951)

"Cada día una novela"

He leído la última novela de Camilo José Cela, editada en Buenos Aires, y cuyo título es *La colmena*. Con respecto al arte, es muy difícil determinar lo que es una generación. En todo caso, las generaciones las vemos mejor en lo próximo que en lo remoto. Ya padecemos una confusión cuando tratamos de analizar la tan debatida generación del 98. ¿Existe ahora verdaderamente una generación del 36? Si esta generación existe con unas nuevas ideas y nuevas aspiraciones, digamos que en el teatro esta generación esta representada por Buero Vallejo, y en la novela por Camilo José Cela. Estos hombre dejarán de ser jóvenes, ya que nada hay tan efímero como la juventud, y entonces es cuando podrá verse con claridad cómo se formaron, en virtud de qué impulsos hicieron sus obras, hasta qué punto sus ideas corresponden a su tiempo; en suma, lo que ellos aportaron como renovadores y como continuadores. Hoy está el mundo lleno de viejos maestros, y aun lo que a finales del siglo pasado se llamaba burguesía sigue escandalizándose con lo que hacen los viejos maestros.

Camilo José Cela tiene, antes que otra cualquier virtud, personalidad, y la personalidad no es fruto de una época, sino de un temperamento. Por esto los grandes creadores tenemos que situarlos fuera de su tiempo, y cuando son contemporáneos, fuera de nuestro tiempo.

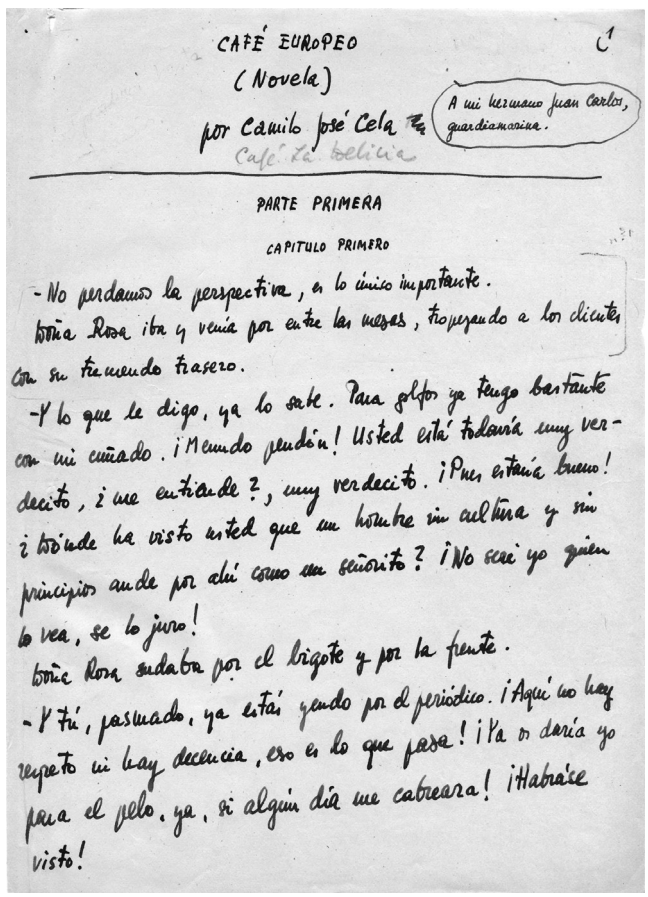
A Camilo José Cela no le podemos clasificar dentro de una especie, ni menos dentro de una escuela. Con respecto a este libro, como género, pensamos en la picaresca clásica; en cuanto a escuela…quizá nos venga un recuerdo del Baroja de la primera época, el de *La busca*, pero con menos tesis y con más perfección de estilo, con una desenvoltura y un garbo que nunca están reñidos con la gramática. Y con otra virtud: la benevolencia, la piedad por el género humano, la falta de hiel frente al dolor, los vicios y la muerte.

Nos hallamos ante una novela que en su construcción no nos ofrece un argumento. Una novela sin protagonistas. Es la novela de muchos hombres y muchas mujeres que pasan más horas del día en el café que en su casa. Una multitud que huye de la casa, en esta novela de la sórdida casa, y que busca fórmulas de evasión. ¿Podemos llamar a esto, ateniéndonos a la preceptiva, naturalismo o realismo? Mejor diríamos, por decir algo, idealismo; ese idealismo del cristal en el charco o del rayo de luna en el pozo.

Si el secreto de la novela es hacer difícil lo cotidiano y fácil lo fantástico, este secreto lo descubrimos en este libro, en el que la realidad, las costumbres, la caracterización y las reacciones de la pasión, de la voluntad, de la inteligencia y del pecado estas vistas

primero, para inventarlas después. Todo lo que ocurre allí es verdad y esta consignado con nombres y localizado en una ciudad y en una época; mas esta fuerza de realidad el novelista la escamotea en virtud de su invención. La falta de argumento y de tesis da aun más fuerza a esta realidad que, moviendo en un mundo de pobres y desgraciados seres, llegan estos a adquiere categoría de héroes.

Pienso que este novelistas puede crear una gran novela, ya con arquitectura argumental, pues aquí, en esta su ultima novela, vemos los materiales humanos suficiente para acometer una empresa mayor. He leído *La colmena* lentamente —no creo que pueda leerse de otro modo—y su mayor eficacia de interés la encuentro en el talento analítico para crear hombres, muchos hombres, que ya aparecen, ya se nos van, ya vuelven para irse otra vez, sin que en ningún momento pierdan el sello de su personalidad.



CAFÉ EUROPEO

(Novela)

por Camilo José Cela

Café La Bolicia

A mi hermano Juan Carlos, guardiamarina.

PARTE PRIMERA

CAPITULO PRIMERO

-No perdamos la perspectiva, en lo único importante.

Doña Rosa iba y venía por entre las mesas, tropezando a los clientes con su tremendo trasero.

-Y lo que le digo, ya lo sabe. Para golfos ya tengo bastante con mi cuñado. ¡Menudo pendón! Usted está todavía muy verdecito, ¿me entiende?, muy verdecito. ¡Pues estaría bueno! ¿Dónde ha visto usted que un hombre sin cultura y sin principios ande por ahí como un señorito? ¡No seré yo quien lo vea, se lo juro!

Doña Rosa sudaba por el bigote y por la frente.

-Y tú, pasmado, ya estás yendo por el periódico. ¡Aquí no hay respeto ni hay decencia, eso es lo que pasa! ¡Ya te daría yo para el pelo, ya, si algún día me cabreara! ¡Habráse visto!

Primera página del manuscrito de La Colmena

Melchor Fernández Almagro (La Vanguardia, Barcelona, 14-6-1951)

"Cela y celismo"

«Para doña Rosa, el mundo es un café, y alrededor de su café, todo lo demás», empieza por decirnos Camilo José Cela, en *La colmena*, su fuerte novela recientísima. Pues bien: el mundo de Camilo José Cela, en *La colmena,* es también el café de doña Rosa: un café que habría hecho las delicias de Solana, pintor y escritor; café antiguo y algo más que equívoco, bien surtido de gentes irregulares, cuando no monstruosas, so capa de vulgaridad. Espejos de sucias aguas, divanes de raída felpa, macilento alumbrado, géneros a tono...

El café de doña Rosa se halla en comunicación directa, a los efectos de la novela, con establecimientos similares o de más baja condición aún. Para muchos clientes, esos viejos cafés constituyen una especie de paraíso; al menos un punto de respiro, una facilidad a la evasión, una especie de rescate, liberación o desquite, respecto a la sórdida vida doméstica. Los concurrentes al café de doña Rosa frecuentan también otros sitios, y a todos ellos nos lleva el autor, en su momento, y a las casas mismas -¡qué casas!- en que viven o malviven, en que van muriendo, protagonistas de una drama sordo y grotesco, de un sainete sombrío, acechado por la tragedia de cualquier día. Por lo que hay de mero alojamiento natural, zoológico podríamos decir, en esos lugares abandonados a obscuro juego de instintos y elementales pasiones, titula el autor su obra, gráficamente, *La colmena.* De suerte que se trata de un protagonismo difuso y multipersonal, hecho de ambiente y multitud.

Dondequiera, persona o lugar, percibimos una novela perfectamente substantivada, aunque se relacione con las demás por ese doble fondo humano que es común a todas. Novela de novelas, pues, viene a ser *La colmena.*

«¡Cualquiera sabe! -observa un cierto don Leoncio, pensando en una tal Elvirita-. Cada vida es una novela...» En efecto: el propio don Leoncio tiene su novela -su cuento, si se quiere-, y Elvirita, también, y cualquiera de los personajes que entran y salen en esta pobladísima "colmena": muy rápida, en el tráfico del relato, porque el novelista, seguro de su exploración en cada caso, da en seguida con el secreto de los personajes a quienes sentimos vivir. Cada cual vive, sí, su propia vida, y el novelista -como el pintor que retrata y el médico que ausculta- sabe más de sus criaturas que ellas mismas. El hombre, todo hombre, probablemente, se ignora. No ya cómo es: ¿qué le pasa...? ¡Cuántas veces el ser humano necesita que se lo cuenten...! No faltan, sin duda, los que conocen su caso, y hasta caen en la tentación de jactarse de él: todos sabemos de algún enfermo que se ufana de su dolencia: suya y no de otro, enteramente original. Pero lo más frecuente es que el hombre no se dé cuenta de la novela o del drama que lleva dentro

de sí. Cela nos da la clave psicológica de esas gentes -vulgares sólo en apariencia- y les alza en su abyección, por la mano piadosa de su arte literario.

Los clientes del café de doña Rosa y establecimientos afines componen una masa social demasiado homogénea; los emparenta el común abolengo de la novela picaresca, tan castiza, e históricamente se justifican en este caso por el ambiente de hoy que respiran. La excesiva homogeneidad del numeroso grupo que Cela recrea en *La colmena* es causa de que en la novela abunden páginas de una repelente crudeza y que falten otras capaces de marcar un saludable contraste. Pero lo que hubiese en ese procedimiento de artificioso o convencional lo elude Cela deliberadamente, y prefiere que la virtud no compense el vicio en los episodios varios de *La colmena*. Cada personaje se valora por sí mismo y se justifica por la raíz humana de su caso, pese a todo, con un verismo en el que va implícita la paradójica enseñanza moral del asco que producen trances y situaciones presentados al natural.

Camilo José Cela, autor de *La familia de pascual Duarte* y de *La colmena*, ha creado una fórmula personal del arte de hacer novelas. Nuestra Historia de la Literatura, para ponerse al día, puede ya hablar de "celismo", en atención a la influencia ejercida sobre otros novelistas más jóvenes y prosistas en general, por ese concepto que Cela ha fijado como nuevo punto de referencia, gracias a su talento de narrador, a su poderosa observación, que tan hondo cala con un mínimum de recursos expresivos, y a un conocimiento tal del lenguaje que hace de su prosa un modelo de exactitud: de peligrosa exactitud. No siempre conviene llamar a las cosas por su nombre, y del peligro que entraña el contacto directo con bajas realidades, para quedar a salvo el propio Cela, ya que el "celismo" podría tirar demasiado de él, evitando la aplicación de sus extraordinarias dotes a nuevas zonas de la vida real y de la invención poética. No olvidemos que extrañas e impetuosas ráfagas de poesía sacuden el confinado aire de estas agrias localizaciones de *La colmena*, abierta en alguna ocasión a paisajes, físicos o morales, de extrema e increíble delicadeza.

Juan Aparicio (Pueblo, Madrid, 15-6-1951)

"160 nombres con dos apellidos"

Allá por hace diez años, don Pío Baroja brindaba a sus visitantes que escribían, una receta para fabricar una novela con probabilidades de entretener y divertir a los lectores. Según el novelista veterano, bastaba con coger un café atestado de público y apestada por la sobaquina, por el tabaco, por el olor a valeriana, con una atmósfera tan densa que se puede cortar a rajas, e ir descubriendo los tipos que entran y salen o permanecen hipnotizados junto al velador tardes enteras y durante noches enteras. Don Pío, que había criticado la morosidad y el tiempo lento en las novelas aparecidas a partir de la estética de Proust, porque su preferencia iba hacia la acción y hacia la narración porosa como un queso con ojos, al proponer el argumento de los contertulios del café, donde sólo se mueven los mozos, el echador, el cerillero, el limpia y el chico de los recados, condenada a un ataraxia locomotriz al novel novelistas que aceptar su fórmula. Entre las dos caras de tu estro, Camilo, la que ha mirado las carreteras y las posadas, trotando con botas de siete leguas por los viajes, y la que contempla la quietud de un pabellón de repos o estas nubes que pasan… ¿cuál de entre ambas es la que se pondría a fisgar las fichas antropométricas y a seguir los vaivenes de los personajes sobre y bajo «la faz de la ciudad, ese sepulcro, esa cucaña, esa colmena?» Camilo, tú, que te has pateado la Alcarria, Extremadura, la Sierra de Ávila, las costas y fronteras españolas desde Túy hasta Almería, ¿cómo podrías someterte a la prescripción facultativa del medico Baroja cuando señala un paseíto de convaleciente como el de tu novela alrededor de los Bulevares, estirándose a los más por la calle de Goya a la calle de Narváez, o por el final de Goya a las calle de Alcántara , Montesa y de las Naciones, con una escapadilla a la calle de Echegaray y a los barrios bajos? No hay más itinerario en *La colmena*; pero menos necesitó el hermano del conde de Maistre para su ocurrentísima circulación en torno a su cuarto y lo mismo sucede al abejorro que moscardonea dentro de una habitación, zumbando solo contra los cristales. Ahora bien: en tu novela hay ciento sesenta moscardones que, para no extraviar, les han colgado con regodeo de polizonte, de función del Registro Civil o de burócrata del Registro de Últimas Voluntades, el apellido del padre y el apellido de la madre. Así se presentan don Eloy Rubio Antofagasta, don Julián Suárez Sobrón, don Ibrahim de Ostolaza y Bofarull, don Agustín Rodríguez Silva, etc. Pero si Dios te preguntara tus nombres, tú responderías: Me llamo Camilo, José, Juan, Ramón, Francisco, Antonio, Santiago, Abrahán, Zacarías, Leví. Tanto tus protagonistas como tú no tenéis perdida ni es posible confundiros.

Sin embargo, cuando se trata acerca de una novela, el autor espera el juicio de quien la comentar para corresponderla con la gratitud de unas gracias que sofocan tanto cual un abrazo o escupirla eso terminachos tremendos o malolientes que a ti no te arredran. Pues bien, Camilo: abrázame, pero no aprietes demasiado, porque yo me reservo

mis escrúpulos de moralistas, de político, de hombres cristiano. Tú me replicarás que si la novela me gusta, ya es bastante, puesto que *La colmena* no hay moraleja, más hay una moral sarcástica de millones de voltios, puesto que en *La colmena* es donde mejor se aplica una política que someta a las multitudes por sus vicios y sus debilidades; puesto que en *La colmena* circulan samaritanas, los publicanos, los vagabundos, los leprosos, los endemoniados que en las mismos Evangelios. No obstante, falta Jesús, pues Martín Marcos, a pesar de que arrastrara una cruz invisible, y as pesar de que le prepararas un apoteosis final, con un halo numénico y misterioso, es un literato gandul al que se le olvido hasta plagiar los versos de Juan Ramón, Jorge Guillen y Pedros Salinas. ¿Cómo era el año 1943, en cuyo diciembre está la Conferencia de Teherán, cuando transcurre la novela? Yo le asignaría el número ordinal de cuarto año del desengaño. Desde cierta fecha los novelistas de la promoción de la posguerra de España, en vez reír o de sonreír, han torcido el gesto con una mueca feroz o hastiada de desencanto. Acaso porque hay una tradición españolísima de desengañados durante el Barroco español que descubre cómo toda la vida es sueño y que se confiesa con una amarga acedía en el quietista Miguel de Molinos, inspirado en el engaño y en el desengaño, o en el Padre Arbiol, cuya obra se titula *Desengaños místicos*. Quevedo es un caballero desengañado, igual que su rival el Conde Duque…La novela picaresca es el revés desengañado y desilusionado de los libros de Caballerías. Elijo, Camilo, tales antecedentes para vuestra basca y para vuestra podre; porque siendo como sois los novelistas de la posguerra unos castizos, no debo aceptar que estéis imitando los figurines del desencanto inglés, alemán, francés y americano después de dos guerras de las que salieron con los pies fríos y la cabeza caliente. En tu "colmena" se advierte como un eco de las *Gentes de Dublín*, de James Joyce; de la trilogía de John dos Passsos acerca de los desmovilizados del 18, del realismo mágico o postexpresionismo germano y de alguna literatura de los petas atroces y malditos de Francia, tal la autobiografía del existencialista que predicó sacrílegamente en Notre Dame. Es el mal del siglo, el mal de cada siglo, donde existe un Musset o un imitador de Musset para relatarnos las confesiones de los hijos del apocalíptico trueno que al final se esfumó en una explosión de gases intestinales.

Pero ¿cómo era el año 1943, en tres días de cuyo invierno se desarrolla *La Colmena*? No es el año 1942 del tifus exantemático, ni el año 1941 del ciclón de Santander, ni el año 1940, que fue el año del hambre. Fue un año más bien feliz, pero intranquilo, porque el Gran Consejo Fascista había devorado a Mussolini. Los madrileños comen, se refocilan e injieren café con leche, que es un narcótico, un afrodisiaco o es como la ambrosia sin el lastre de la media tostada. Madrid goza de una salud insultante, según el diagnóstico de Ortega y Gasset, que no ha ido nunca al café de doña Rosa. Sin embargo, el café de doña Rosa, que es el matraz donde maceran en vinagre casi las ciento sesenta abejas —obreras y zánganos —de *La colmena*, cuya reina es doña Rosa, ha sido un café de donde no sólo ha salido la peripatética y sedentaria Elvirita, los usureros, los

estraperlistas, los monstruos y los cesantes, sino que el café que recuerda muchísimo al café Europeo con ventanas al bulevar de Carranza y con la puerta casi en la calle de Fuencarral. Al café Europeo asistió varias veces José Antonio, y en sus reuniones se fue gestando el clima literario y la temperatura popular de la Falange, lo más opuesto al clima y a la temperatura de *La colmena*. Estos son mis reproches de moralista, de cristiano y de político, aunque el resto está tan bien observado, tan cinematográficamente recogido en centenares de escenitas con poca paja y mucho diálogo, que se absorbe de un trago, se bebe de un tirón.

M. Fernández Almagro (ABC, Madrid, 24-6-1951)

"*La Colmena* por Camilo José Cela"

Recordamos de antiguas conversaciones con Juan Ramón Jiménez—realmente inolvidables para quienes hayan tenido la fortuna de hablar con él —un término muy gráfico y personal, "feísmo" —de feo—, aplicado a caudalosa corriente de nuestras Letras y Artes. La verdad es que lo feo —un cierto modo, al menos, de ser feas las cosas—se da a veces en Velázquez; abunda en Goya; satura el ambiente de la novela picaresca; informa no pequeña parte del refranero; es elevado a doctrina por Valle-Inclán; constituye la razón de ser, o punto menos, de Solana; lo mezcla Ramón Gómez de la Serna, a grades dosis, en la fórmula de su literatura…

Traemos a cuento esta doctrina, apuntada por Juan Ramón Jiménez, en una de sus certeras interpretaciones, porque sin esa fecunda tradición del "feísmo" no cabría explicar el arte literario de Camilo José Cela, concretamente en *La colmena*. La trasfiguración de lo feo en materia estética significa una empresa extraordinaria, entre heroica y taumatúrgica, y porque en sus abono cabe evocar aquellos antecedentes, usamos de ese concepto, tratando de hacer ver la casta española, popular y culta a la par, de tan paradójica novela, que tiene, como ciertas mujeres, la contradictoria y peligrosa "beauté du diable", en su grave, y no frívolo, sentido. Novela cruda y trabajada, aleccionadora pese a su increíble descaro.

Sólo por razones técnicas, y no de simple estética—o contraestética—, pueden establecerse relaciones entre Cela y Faulkner o Kafka, por ejemplo, ya que, por encima de ciertos modos de la novelística actual, con su protagonismo en el ambiente, con su neorrealismo de observación implacable, con su gusto por descubrir lo anormal en lo vulgar, con sus cruces o interferencias, de raíz cinematográfica; por encima de todo eso, repetimos, están la inspiración propia del autor y el dominio de los recursos expresivos. Camilo José Cela, al hacinar una pobre humanidad en un café de barrio y al descomponerla en irreductibles individualidades, no sale del mundo que a su numen

corresponde y usa para analizar del instrumental delicadísimo en cuyo manejar ya le acreditó *La familia de Pascual Duarte*. Sólo que ese mundo se enriquece ahora con nuevas parcelas, irrumpiendo en él una masa con visos de multitud, no tan variadas como pudiera y debiera serlo: el autor la domina por completo, con autoridad de médico que extrae de cada cual un "caso". Pero lo cierto es que todos los casos giran en torno a un mismo eje de degradación o de extravío. Es la consecuencia del ambiente que se respira y el autor ha escogido para sus experiencias en vivo.

Del instrumental a que antes nos referíamos, usado con maestría por Camilo José Cela para realizar sus vivisecciones, forma parte muy señalada un lenguaje afilado y directo, de una sobriedad tan suficiente y extrema que bastaría a acreditar el talente de Cela, poseedor de un difícil secreto: el del lenguaje hablado, con sus plebeyos arrastres, traspuesto a la creación literaria. La repulsión moral es correlativa a determinados pasajes. Pero no haya miedo de que el pecado y el vicio instalados en *La colmena* atraigan o seduzcan a nadie. Las formas en que se nos presentan, como en la vida misma, son las que idearía un moralista para hacer odioso cualquier apartamiento de la ley moral. Hasta pudiéramos sospechar que Camilo José Cela ha escrito *La colmena*, con una calavera sobre la mesa en señal de ascética preocupación. «¡Si se pudiese leer como en un libro lo que pasa por dentro de las cabezas…!», piensa uno de los personajes: Julita, y añade: «Es mejor que siga todo así, que no podamos leer nada, que nos entendamos los unos con los otros, sólo con lo que queramos decir, aunque sea mentira». Pero el autor prefiere la más escalofriante verdad, y lee dentro de las cabezas la patética lección de la calavera. El procedimiento no deja de ser peligroso, claro es. No todo s los lectores tiene esa capacidad de leer al trasluz.

La rápida y profunda caracterización de los personajes—muy cerca de doscientos—; el vital movimiento de episodios y situaciones que se entrecruzan como en la vida y como en el cine: las impresiones de la ciudad, con sus ruidos y sus luces; el entramado histórico y sociológico—sin voluntad expresa del autor—bajo los vaivenes de la acciones, califica a *La colmena* de novela extraordinaria, de un naturalismo que a fuerza de serlo, y por falta, de contraste, resulta a veces inverosímil. No sabemos por qué— quizá por evasión—revive en nosotros el inocente estribillo de una infantil canción de corro: «Esta es la rueda del mundo—La rueda del mundo es…» Pero la rueda sobre la que Camilo José Cela ha montado su mundo, apenas si tiene radios que no estén pintados, dolorosamente, de negro y de verde.

Eduardo Haro Tecglen (Diario de África, Tetuán, 29-6-1951)

"Un gran libro de Camilo José Cela *La Colmena*"

Camilo José Cela ha publicado en Buenos Aires una gran novela: *La colmena*. Le caracteriza como el primer novelista español de nuestro tiempo. Dejando aparte calidades—que las tiene, y extraordinarias, el libro de Cela—le clasifica *La colmena* como el único novelista español. La novela española, la temática española, tiene una línea clara y recta, que en el teatro produces obras como las de Fernando de Rojas y García Lorca; en la poesía, como las de Torres de Villarroel y Antonio Machado; en novela, las de Vélez de Guevara, Mateo Alemán y Galdós, —Baroja—el más áspero Baroja. Entre los nombres citados hay paréntesis de siglos, en los cuales la calidad española surge de vez en cuando en nombres definitivos. La literatura a la española es recia, dramática, áspera, irónica y cruel. Copia una realidad sudorosa, sucia, humanísima.

Esta realidad grave y estremecedora la encontramos ahora en el nuevo libro de Camilo José Cela. Algunos de sus personajes—ciento sesenta, según el propio censo del autor, laten en este trozo de vida—han pasado junto a nosotros. En algunos, la clave es tan fácil que, a la primera línea de su descripción encontramos el nombre verdadero, la situación auténtica. Pero este afán de tomar material auténtico no entorpece la creación propia del novelista. *La colmena* no es un reportaje, sino una novela. De su tiempo, y de su país. Saltan vivas y ardientes las pasiones eternas. Se ha citado a Solana, el pintor, como antecedente artístico de la obra de Cela. Nos parece una comparación fácil, pero no exacta. En la obra de Solana los seres humanos están muertos: son máscaras, son figuras de cera. En la de Cela, el individuo vive, late, suda, se angustia. Se ha citado a Faulkner, y a Kafka. Podría citarse a Sartre y a Camus, y a John Steinbeck, y a Ilhia Ehremburg…Y a Balzac. Puede citarse a todo novelista que no desdeñe la crudeza ambiente, que no se escape de la realidad apremiante por cualquier miedo alegre y divertido de evasión.

Definitivamente español y definitivamente universal es Camilo José Cela con esta novela madrileña publicada en Buenos Aires. Definitivamente novelista, también. Se le había negado esta capacidad, y no sin razones. Todas las razones anteriores desaparecen ante el rigor con que está escrita esta novela, compuesta con infinito trabajo, llevado su contrapunto de modo magistral, tratada y elaborada la personalidad de sus seres…

Pero la objetiva proyección de un fragmento de vida—sin exposición, nudo ni desenlace, porque la vida carece de este falso sistema—no excluye la presencia del novelista, del autor, en toda la obra. Existe un cariño latente del escritor por sus personajes: les deja salvarse o perderse, porque cada uno de ellos tienes su albedrío, pero no sin

expresar una ternura paternal y conmovedora por cada uno de ellos y sus hazañas. El pequeño episodio de Victoria, o los amores del guardia y la criada, o el contrapunto sentimental—no es preciso rehuir el término—del gitanillo que canta en la calle; el café, sus músicos, su dueña y sus camareros; el hogar de Julita, y el loro del piso de abajo; la noche de Madrid, el hambre, el celestinaje… Todo, cruel y rudo, está sentido y casi virilmente llorado—sin lágrimas, sin lamentaciones, con un dolor seco—por Camilo José Cela, que ha sorprendido así un trozo de vida en nuestra colmena, en nuestra ciudad…

Antonio Vilanova (Destino, Barcelona, 30-6-1951)[11]

Pese a su irreductible originalidad y al poderoso impulso renovador heredado de la novelística europea y americana de entreguerras, no cabe soslayar el manifiesto entronque de la última obra de Camilo José Cela con los módulos narrativos de la novela barojiana. No en lo que se refiere a su técnica subjetivista de narrador omnisciente en tercera persona, a la manera de los grandes maestros del siglo XIX, sino en lo que atañe a su común enfoque de la creación novelesca como un abigarrado microcosmos de tipos y ambientes claramente extraídos de la realidad vulgar de cada día.

Dentro de los amplios límites que le ofrece al escritor realista y de costumbres la pintura del mundo circundante, la desgarrada acritud y el crudo realismo que caracterizan al autor de *La familia de Pascual Duarte* le muestran en su última obra como un epígono audaz y originalísimo del gran retablo barojiano de *La lucha por la vida.* Trilogía novelesca cuya honda preocupación social le ha llevado a crear, junto al influjo de otros modelos y por caminos muy diferentes, una manera nueva y personal en el arte de hacer novelas. En ese sentido, aunque responde a una concepción novelesca y a una técnica narrativa radicalmente distintas de las que han inspirado al gran escritor vasco, sin duda la obra de Camilo José Cela en la que se trasluce más claramente ese íntimo parentesco con el mundo barojiano, es su última y recentísima novela, *La colmena,* que acaba de publicar la Editorial Emecé [Buenos Aires, 1951], y que aparece como el primer volumen de un ciclo que llevará por título *Los caminos inciertos*.

La aparición tan esperada de esta nueva obra del joven novelista gallego, viene a plantear, en contraste con los módulos narrativos tradicionales, vigentes desde Balzac a Galdós, el problema de la posible desintegración de la novela, atomizada en una sucesión de instantáneas y trozos de vida, por falta de una acción principal que aglutine todas sus partes, carentes de una verdadera trabazón argumental a causa de la multiplicidad de personajes que la protagonizan. Se trata de un fenómeno que se había

[11] Editorial Aldecoa. Madrid, 1942.

producido ya en la literatura europea y americana del período de entreguerras, como consecuencia del agotamiento de la gran novela decimonónica, cuya fórmula había permanecido básicamente inalterable durante el primer cuarto del siglo XX y seguía aún en plena vigencia en las grandes sagas de John Galsworthy y Thomas Mann.

Frente a la condensación intensificada de la acción novelesca en una única historia y una sola intriga argumental, a cargo de uno o varios protagonistas, en torno a una idea vertebradora que da intención y sentido a los hechos narrados, Cela ha hecho suya la técnica gideana del contrapunto narrativo, iniciada en *Les Faux Monnayeurs* [1925], basada en la fragmentación y discontinuidad del relato, mediante la sucesión encadenada de los puntos de vista complementarios que nos ofrecen, de manera recurrente y alterna, los personajes que lo protagonizan. Este nuevo método, adoptado y recreado posteriormente por el gran novelista inglés Aldous Huxley, que lo llevó a su perfección definitiva en su famosa novela *Contrapunto* [1928], no sólo permite aplicar la técnica del enfoque próximo a las escenas descritas y retratar a los personajes en su dimensión más profunda, sino que constituye un vehículo inapreciable para captar en toda su integridad los más diversos estratos de la geología social.

Es evidente, sin embargo, que ese procedimiento del contrapunto narrativo, que Cela ha hecho extensivo al vivir multitudinario y anónimo de la gran ciudad, erigida en protagonista colectivo a través de las andanzas mediocres y vulgares de los seres que la habitan, es radicalmente distinto, desde el punto de vista técnico, de la fórmula novelesca utilizada por Baroja en *La lucha por la vida*. La famosa trilogía barojiana es, en realidad, un vasto retablo social y costumbrista concebido, no como una sucesión alterna de historias simultáneas y entrecruzadas, sino como una abigarrada galería de tipos y ambientes de los bajos fondos madrileños. Sombrío aguafuerte, cuyo hiriente claroscuro intenta captar en toda su crudeza la vida miserable del suburbio y del hampa, como un desfile incesante de tragedias grotescas y minúsculos dramas que surgen al compás de la acción, engarzados al hilo del relato, muchas veces apenas esbozados por el narrador, pese a sus excepcionales dotes de Balzac frustrado.

Si imaginamos al autor de *La busca,* intensificado y humanizado, dueño de una sensibilidad más refinada e hiriente y de una delicadeza poética insólita en el gran novelista vasco, pero con su misma capacidad creadora para dar vida a innumerables criaturas humanas, será fácil hacerse una idea exacta de las virtudes y defectos de Camilo José Cela en las páginas de *La colmena*.

Es la suya la misma técnica multipolar, disociativa y fragmentaria de la novela barojiana, compuesta de una sucesión ininterrumpida de pequeños dramas, escenarios sórdidos, miserias vergonzantes y tragedias grotescas, que intentan captar en su imagen convergente el espectro social del Madrid de la posguerra.

Ese trágico retablo de vidas muertas, que discurren ante nuestros ojos con el frenético zumbido de un enjambre desesperado y hambriento, se quiebra a menudo con el esguince irónico del sarcasmo, o perfila un rasgo de cínica y repelente crudeza, pero en el fondo recata el tenue latido de la piedad humana más delicada y entrañable.

Inicialmente, el eje central del relato y el foco que polariza el rumbo incierto de sus vidas dispersas es el café de doña Rosa, que agrupa en torno a los fríos veladores de mármol y en los ajados divanes de felpa, bajo sus luces macilentas y sus mugrientos espejos, ese patético enjambre de seres humanos que ha inspirado el título de *La colmena.* Pero aunque para doña Rosa, «el mundo es su Café, y alrededor de su Café todo lo demás», no debe creerse que el autor ha restringido a tan angostos límites el ámbito de la novela, ni que la vida de los asiduos a dicho establecimiento se reduzca a un abúlico desasimiento de todo en el vacuo sopor de la sala penumbrosa.

Aunque Cela ha caracterizado certeramente un cierto aspecto, muy amplio, de la vida de la gran ciudad en el café de doña Rosa y ha definido a sus concurrentes con el fatalismo estoico de unas gentes que creen que las cosas pasan porque sí, que no merece la pena poner remedio a nada, el quietismo soñoliento, la derrotada inercia que respiran esas gentes, no impide que su vida discurra por cauces no menos turbios hacia el sórdido escenario de su existencia cotidiana. De ahí que esa epopeya prosaica y multitudinaria de la sordidez y la miseria humanas, explore la existencia de sus personajes hasta las dos raíces más hondas y entrañables de su ser: el hambre y la sensualidad.

No creo que el tema del hambre como razón vital, como fundamento y esencia del vivir humano, como acuciante tragedia que encauza el curso de la existencia cotidiana, posea en ninguna otra literatura una tradición tan egregia y persistente como en la novela española. A partir del *Lazarillo de Tormes,* que fue definida certeramente como la epopeya pesimista y humorística del hambre, toda la novela picaresca desde el *Guzmán* hasta el *Buscón,* no es más que la descripción realista y estoica de la miseria y el hambre, mitigada a veces por la voluta retórica del senequismo y de la predicación moral. Aquí el hambre preside la vida entera de los seres que se agitan y bullen por las páginas de este libro, sin atenuantes que pretendan velarlo ni moralizaciones que quieran mitigar su crudeza para ocultar una realidad demasiado dura. Y si la necesidad biológica y acuciante del hambre preside el curso de estas vidas y decide su miseria triste, su desmedrada flaqueza, su pesimismo sombrío y su derrota moral, la sensualidad más grosera y abyecta impulsa el limitado horizonte de sus sueños.

No estamos frente a una regresión del hombre a sus instintos primarios, sino a una captación veraz e implacable, traspasada por una honda piedad humana y por una incalculable delicadeza, de la vida cotidiana y real de nuestros días. El mundo del café sórdido, de la tasca barriobajera, de la pensión mugrienta, de la casa de citas con aire

de respetabilidad, y del burdel con pupilas soñolientas. Y frente a este retablo abyecto y sobrecogedor, el genio lúcido y penetrante del autor, cuya prosa incisiva, gráfica y cortante cala hasta las más íntimas entrañas de sus personajes, espectros sonámbulos, trágicos esperpentos, marionetas grotescas, tristes muñecos de un tablado de guiñol, que cobran vida, sufren y gozan, sueñan y mueren, con la espantosa sencillez de la vida misma, tocados por un íntimo destello de ternura, inconscientes de su propia abominación, olvidados ya de su condición de fantasmas para padecer su triste condición de seres humanos, incapaces de entregarse a la desesperación misma.

No es ésta una novela con acción, nudo y desenlace, que pretenda subyugar al lector con el relato de una tragedia humana o el análisis de un problema moral. Novela colectiva y multipersonal, de acción fragmentaria e imprecisa, que sólo pretende captar el devenir del tiempo en la vida de una gran ciudad, la tragedia que describe es una tragedia social simbolizada por la miseria y el hambre. Su problema moral estriba en enfrentarnos con un mundo vacío de sueños e ideales, corrompido por su propia abyección, incapaz de soñar y de desesperarse, pero hipócrita y cruel a pesar de sus dulcísimos remansos de emoción y de ternura. Trágico retablo de abyección y de dolor, espejo nítido y veraz que traspasa la apariencia falsa del mundo que le circunda para reflejar los más hondos abismos de la miseria humana, el mayor acierto psicológico de los personajes de este libro, que es al propio tiempo su mayor defecto, estriba en que su problema moral consiste precisamente en no tenerlo.

Francisco J. Solero (Sur, Buenos Aires, 7-1951)

"Camilo José Cela: *La Colmena*"

Ante todo, sorpresa. Quien recuerde la anterior novela de Cela, *La familia de Pascual Duarte*, pensará que *La colmena* pertenece a otro escritor. Porque entre ambas media un abismo. En la primera, no obstante existir cierta fuerza elemental–que de algún modo justificaba los alcances últimos de la obra–, la caracterología de sus personajes está falseada por una carencia absoluta de psicología, abundan las situaciones desaprovechadas, y el dramatismo del que hace alarde es primitivo e ingenuo. Si a ello agregamos la ausencia de *estilo*–entendiendo por estilo la condición gracias a la cual ese dramatismo se valoriza en una licitud profunda–obtendremos como resultado un edificio basto, una estatua mutila, una máscara grosera.

Por eso, cuando el cabo de varios años de silencio viene a entregarnos una editorial argentina esta primicia–por razones obvias no impresa en España–, lo que inicialmente nos toca es el asombro lleno de vetas positivas. Pues encontramos en *La colmena* esa calidad *ascética* tan necesaria para que el arte sea posible como materia *estética,* con un ascetismo nacido de la preponderancia de elementos objetivos, tomados como

proyecciones de anteriores renuncias subjetivas, que fueron asimilados y, posteriormente, anulados en beneficio de un rigor tajante, desligado de la consideración del espíritu. Aquí, en *La colmena*, se parte de una destrucción se parte de una destrucción, de una colapso de muy especial naturaleza. El espíritu–en el fundamento de la obra–alienta en razón de una funcionalidad, pero no como atisbo del yo. Éste ha desaparecido, arrasado por las apetencias mundanales, y el mundo, asumiendo características anti-históricas, surge bajo el aspecto de un territorio en donde el hombre personaje es una rueda más en la gran máquina del universo. Lo ascético obliga a que esconda lo *naturalmente humano* y, en su lugar, aparece lo humano, descarnado, oprimido, impuesto, liberado. El vituperio y el desagrado, la piedad y la crueldad, la irrisión y el agravio, brotan en el círculo ascético con cualidades de primerísima categoría, en detrimento de aquellas otras–lo blando, lo enquistado, lo burgués, el trampolín de la posibilidad fracasada–que conforman el ámbito de lo humano. Y lo ascético da la base estética de ese mundo al revés con la reciedumbre y el acierto de una tarca verdaderamente lograda.

Al mismo tiempo, de *La colmena* arranca, con exacta pujanza, con significado real, el concepto de la *trascendencia*, derivado del factor ascético. Es una novela metafísica en donde el *ser* asume *todas* las realizaciones mundanas desde su cabezal heurístico, imponiendo al lector, esto es, al otro, las dimensiones de una esfera en donde lo novelístico se esfuma para ceder su sitio al acaecer sin tiempo ni espacio. Todos los personajes son existencias que van en busca de esencias, y, a la vez, son esencias que trasladan sus quehaceres al terreno de la existencia. De esta vinculación entre el yo de la novela y el cosmos que la misma potencializa, emana la singularidad de ese recinto tan simple, tan complejo, tan verídico, que circula en sus páginas.

De ahí que haya sido el café–ese anfiteatro en donde lo español se concentra y difunde–el copioso y único protagonista de la novela de Cela. En el café–una colmena–el mundo permanece, agoniza, y transita. En él el hombre es más hombre, la persona más persona, el ambiente más ambiente. El café de doña Rosa, su propietaria, es el filtro incuestionable del alma española, que no puede vivir sin la compañía, aunque la desprecie y la incrimine en lo más íntimo de su ser. El café es Don Leonardo, que se hace lustrar, los zapatos sin pagar, nunca el servicio; es doña Matilde pensionista "gorda, sucio y prestensiosa", que "huele mal y tiene una barriga tremenda", es Gabriel, uno de los empleados de doña Rosa, que se equivoca en las mezclas de las bebidas, es Padilla, el cerillero, es Julián Suárez Sobrón, alias la Fotógrafa, es Petrita, la criada de Filo, es Victoria, que para atender a su novio tuberculoso se prostituye, es Martín, el escritor bohemio, que vive a costa de su hermana, es Elvira, que merca con cuanto individuo se le pone a tiro. El café es "como un gato, sólo que más grande. Como el gato es mío–dice doña Rosa–, si me da la gana le doy morcilla o lo mato a palos".

Y en una novela en que el héroe principal es un ser concreto pero *inhumano*, sus personajes van a la caza de la humanidad que les es propia. Y aniquilan, con tales ansias, la acción, la malla argumental. En *La colmena*, así no hay argumento ni nada parecido. Es novela en la medida en que hay una estructura conteniendo a ciento sesenta personajes y hay movimiento orgánico en la medida en el café los desplaza de sus mesas y rincones con el envión de su desgano, de su inercia o de su dinámica. Como experiencia novelística nos parece que Cela ha acertado de modo magnífico y no vacilamos en conceptuarla como una de las mejores muestras imaginativas españolas de estos últimos tiempos. Es una obra que impresiona por su caudalosa precisión estilística, casi instantánea; por su inspiración siempre constante fluyendo como un río; por la vida tremenda y despiadada que la habita; por el vigor existencial que el autor ha puesto en su construcción. Y, además, porque en ella no hay literatura.

Antonio Fernández Molina (Nueva Alcarria, Guadalajara, 7-7-1951)

"Veleta al viento"

Puesto en el trance de hablar sobre el lugar que ocupa en la literatura española contemporánea, Camilo José Cela es indiscutible que su puesto es privilegiado y que no existe por el momento ningún nombre conocido que pueda hacerle sombra.

Carmen Laforet atinó ampliamente con su novela *Nada*, pero su persistente silencio que de vez en cuando rompe alguna breve narración de calidad tibia, me mueven a rebajar un poco el excelente concepto que en principio tenía.

Camilo José Cela, intelectualmente, se eslabona de una manera directa con los escritores del 98: Machado, Unamuno, Azorín, Baroja y Ortega y Gasset en cuanto a la prosa, y entra dentro de la órbita subrealista en cuanto a sus libros de poesía, como *Pisando la dudosa luz del día*, del cual no se ha hecho un estudio tan meditado como se merece.

La posición de Cela se consolido a partir de *La familia de Pascual Duarte*, libro que fue una revelación y justificación por sí solo de un autor. Después publicó alrededor de una media docena que son lo mejor que en prosa se ha publicado en España en los últimos diez años.

Cela viene a ocupar el puesto de Baroja y el que un día dejó Galdós. En estos tres escritores hay una especie de continuidad, que se manifiesta en su nervio profundamente español, su desprecio por el estilo y lo estético, su realismo y la subida calidad literaria de sus escritos. En arte es frecuente hallar las mejores calidades en aquellos que

aparentemente menos se preocupan de las formas. Ahora Cela está iniciándose en caminos que intuyo maravillosos. Por un lado va hacia alcanzar un bloque novelístico alrededor del título general *Caminos inciertos*, como *La comedia humana*, de Balzac, o *Los hombres de buena voluntad*, de Jules Romains, y otro camino cerebral e intuitivo emparentado con la magia verbal y de las idas que tiene un Joyce o en la pintura Paul Klee.

José M.ª de Cossio (Arriba, Madrid, 18-7-1951)

"Una técnica novelística"

Camilo José Cela ha publicado una novela, acaso su más ambiciosa novela. Se titula *La Colmena*, y la crítica supongo que hará de ella el elogio a que es acreedora una novela felizmente conseguida de un gran escritor. No trato, pues, de considerar críticamente este libro. Trato de apuntar algunas observaciones sobre el procedimiento seguido por el novelista en su obra.

Claro está que al hablar de procedimiento trato de hablar de algo de lo más externo y de pura técnica de escritor; pero ello no debe restar importancia a lo que con tal alcance se diga, pues lo más externo y, al parecer, meramente superficial es reflejo de lo más profundo, y sobre todo en escritores que, como Camilo José Cela, escriben por una llamada auténticamente vocacional y, sin duda, se sienten en trance dramático ante un mundo del que tienen una visión negra, agria y pesimista.

Desde las solapas de la cubierta de la encuadernación se anuncia el crecidísimo número de personajes que componen el censo de la novela. Acaso es oportuno el subrayar esta circunstancia, porque no se trata, como en Baroja y en tantos novelistas, de una fugaz aparición o acaso tan sólo de una mención con la que el lector no retiene sino el recuerdo brumoso de un nombre más que de una persona, sino de una series de sujetos, cada uno con su rasgo biográfico o, por lo menos, anecdótico, a cuyos sucesos se dedica, por lo menos, un breve párrafo.

Camilo José Cela ha escogido un grupo humano, una colmena de almas humanas, ha analizado abeja por abeja cada una de las que la componen y de la suma de todos estos análisis ha deducido el conjunto de la colmena. El procedimiento es el opuesto al habitual; es decir, al de escoger una serie de tipos ejemplares, característicos y, a veces, simbólicos de pasiones o sentimientos que sirvan de representantes de la gran masa en cuyos componentes apuntan tales móviles psicológicos, pero sin la perfección e intensidad con que se patentizan en los personajes arquetípicos entre los que se trama la novela.

Este sistema de ir atrayendo a la acción personajes y personajes hace cambiar el carácter del relato, que no puede ser una melodía narrativa, ni aun complicada con cuantas bizarrías armónicas e instrumentales se quisiera, sino que viene a constituirse la trama narrativa o novelesca con una serie de apuntes melódicos, de breves conatos narrativos, que a veces se entrelazan y dan motivo a una acción novelesca más complicada y las más veces niegan su cooperación al concepto tradicional de la trama novelesca congruente y continuada.

Esta técnica novelística puede decirse que elimina lo que se llamaba en las preceptivas novelescas "la acción principal", y son numerosas las acciones que no pueden llamarse secundarias porque todas desempeñan el mismo papel, que elevan, conforme con los designios del autor, al mismo nivel de interés a todos los personajes y a todas sus pequeñas novelas.

Pero el mayor mérito de la manera como Cela maneja este procedimiento es que la novela no pierde por ello lo que los preceptistas llamaban su unidad, sino que, al entrelazar estos breves apuntes de novela, llegan a constituir una novela de más amplio campo y de una gran riqueza de elementos, con su unidad, y en ella alguno de los personajes, por su buena o mala suerte, aspira a protagonista. Y acaso en su derredor se polarice el ambiente vital de la novela, objetivo, si no me engaño, del novelista; pero este cetro y señorío lo alcanza por distinto medio y, más precisamente, por opuesto camino del de la novela, de narración secuente continua.

Este procedimiento hubiera sido de imposible adopción para contar la vida de Pascual Duarte, pero es el adecuado para que escuchemos el zumbido de una "colmena" de mediocre humanidad, de tasadas aspiraciones, de nula espiritualidad; pobre metal, humano sin ley y sin brillo.

No sé si habré sabido dar una idea de la técnica de esta novela. De lo que renuncio a darla es del vigor narrativo, de los aciertos constantes, del lenguaje superlativamente vivo y gráfico del gran escritor. Pero, sobre todo, es de notar el antirrealismo flagrante de Cela, pese a que, como erróneamente se ha afirmado de nuestra novela picaresca, sea un ejemplo del realismo crudo y sincero. En el polo opuesto, por ejemplo, de Trueba que hacía sus relatos "de color rosa", Cela les hace de color no sé si negro o apardado, pero siempre genialmente lejos del justo y preciso que entona la vida real de los hombres.

José Luis Cano (Ínsula, Madrid, 7-1951)

"Los libros del mes. Camilo José Cela: *La Colmena*"

En la solapa de su última obra, *La colmena* editada recientemente en Buenos Aires, declara su autor, Camilo José Cela: «La colmena, primer libro de la serie Caminos inciertos, no es otra cosa que un pálido reflejo, que una humilde sombra de la cotidiana, áspera, entrañable y dolorosa realidad.» Y más adelante: «Esta novela mía no aspira a ser más cosa—ni menos ciertamente—que un trozo de vida, narrado paso a paso, sin reticencias, sin extrañas tragedias, sin caridad, como la vida discurre, exactamente.» Aunque nunca hay que hacer demasiado caso a las declaraciones de un autor sobre su propia obra, estas frases de Cela pueden servirnos de punto de partida para discurrir brevemente sobre su novela. En ellas está expreso el propósito realista y sería cómodo utilizarlas para definir a Cela como un nuevo epígono del neorrealismo (no confundir con el tremendismo), que los novelistas yanquis han puesto de moda en Europa. Pero sería una definición falsa, como tantas otras. Lo que aquí interesa, por otra parte, es ver cómo ha realizado Cela su propósito, y si la fortuna le ha acompañado en su incesante tentativa. Importa, sobre todo, subrayar la técnica utilizada por el autor para ofrecernos el retrato de esa áspera y dolorosa realidad. (Una realidad que se sitúa en el Madrid de la postguerra, hacia 1942). Cela, como novelista que es, no ha pretendido sólo, naturalmente, describir una serie de tipos más o menos pintorescos y miserables, sino retratar una sociedad determinada, su alma y su moral y su irrisoriedad inconcebible. Para mí es indudable que lo ha conseguido magistralmente, con una pluma a un tiempo implacable y piadosa, definiendo en cuatro rasgos un tipo, un ambiente, un bullir de esperanzas y sordideces. No ha querido, para retratar a esta sociedad, escoger unos personajes representativos y concentrar sobre ellos la acción, ahondando en sus almas y pasiones, como han venido haciendo corrientemente los novelistas de la época romántica y postromántica, sino que ha preferido retratarla a través de esos 160 personajes de su novela, sin ahondar en ninguno, pero dándonos el boceto penetrante y vivaz de cada uno de ellos. El procedimiento podrá gustar o no gustar, pero lo que me parece evidente es que tiene su eficacia y que no es enteramente nuevo. (Con una técnica semejante, aunque menos esquemática, describió Huxley maravillosamente en Contrapunto a la sociedad londinense de su tiempo). Es probable que algún lector, ante esta técnica desintegradora y creyendo ser fiel a la novela en su forma clásica (la que exige una trama, el consabido argumento), niegue condición de novela a esta última obra del autor de *Pascual Duarte*. La discusión entre estos defensores puristas del género novelístico y los que estiman que la novela es un género que admite diversidad de formas y técnicas, no creo que termine nunca. Por lo pronto la realidad parece dar la razón a estos últimos, que admiten en la novela un desarrollo, un proceso y una riqueza de formas tan fecunda como la vida misma, de que la novela actual es o no pretende ser fiel retrato. De igual modo que la desintegración de un átomo no quiere decir

que el átomo desaparezca, la desintegración de la novela no supone necesariamente la desaparición de ésta como género, sino, a lo más, la superación de su forma clásica y corrientemente admitida. Por otra parte, el período que se ha llamado de desintegración de la novela no es cosa que se haya iniciado ayer. Como afirma el profesor Correa Calderón, ese proceso está ya apuntado en algunas obras de Cervantes, en las que se puede observar una rotura de la rígida unidad narrativa de la novela. Ciertamente, *La colmena* es un último eslabón en ese proceso de desintegración que se acentuó sobre todo por causas que aquí no vamos a examinar, en la primera postguerra de nuestro siglo. Pero no será, probablemente, el último, como no es el primero. No pocos de nuestros novelistas clásicos utilizaron una técnica disociativa semejante, describiendo una sociedad a través de los números personajes, como hicieron los costumbristas de nuestro Siglo de Oro, Francisco Santos o Juan de Zabaleta, que apoyándose en una levísima trama argumental, casi inexistente, trazaban un relato satírico de los tipos madrileños de la época. O como Antonio Liñán y Verdugo, autor de la *Guía y avisos de forasteros que vienen a la Corte*, publicada en 1620, cuyo editor moderno (me refiero a la edición de la Real Academia Española en 1923) afirma que el autor de la *Guía y avisos de forasteros* nos ofrece «una rica y variadísima colección de tipos pintorescos, tracistas, capigorrones, pegadillos, bulleros, arbitristas, busconas, viudas fingidas, inventores de oficios extravagantes, rufianes y aventureros de toda especie, colección que tiene el valor histórico y social de una galería de retratos». Algo semejante cabría decir de la última novela de Cela, cuyo valor histórico y social me parece evidente. Pero siempre que se haga una distinción importante. Y es que el propósito de Cela no es fundamentalmente satírico, como suele serlo siempre en nuestros costumbristas, tanto en los del Siglo de Oro como en los del XIX. Cela pretende no satirizar ni zaherir como simplemente retratar, aunque el retrato se quede alguna vez en puro boceto. Se limita a pintarnos, con técnica realista y cinematográfica, la vida de los 160 personajes que cruzan por sus páginas y que apenas tienen más lazo de unión que los más de ellos que el café que frecuentan y la época que viven. Y esos personajes no son todos pintorescos o extraños. Muchos son vulgares, pero de su vulgaridad y de su miseria ha extraído Cela páginas que impresionan y que no se olvidan.

La colmena está, pues, salvados las diferencias apuntadas, en la mejor tradición de nuestra novela costumbrista, y, como le ocurre a ésta, roza también otro género novelístico de riquísima tradición en nuestro país: la novela picaresca. La roza sólo en el ambiente de picardía, de vida airada, que gusta de pintar. Pero tiene poco que ver con el género, en cuanto que Cela no pretende al pintar esa sociedad del Madrid de 1942—al menos eso yo creo—una intención moralizadora, que es lo que caracteriza a nuestra novela picaresca del Siglo de Oro. Para Cela, los tipos que pinta en su novela no son tipos malos ni grandes pecadores, sino hombres y mujeres débiles, a los que la vida arrastra y envilece, con sus pequeños vicios y miserias. Ellos son la vida—o al

menos una parte de la vida—, es la tesis de Cela, por eso ha querido pintarlos, dando realidad artística a un mundo que no es bello ni heroico, pero que existe y que todos conocemos más o menos de cerca. Si hubiera algún lector que discutiese aún a Cela su garra de escritor auténtico, creo que la lectura de *La colmena* disipará todas sus dudas. Para mí es quizás su novela más lograda; a veces me parece superior a *Pascual Duarte*. Incluso el principal defecto que pare el gusto de ciertos lectores, pueda tener, como es la falta de un cuerpo narrativo unido, deja de serlo si se ve la novela como el preludio ambientador de un mundo novelesco que el autor promete en la serie que La colmena inicia y que titula Los caminos inciertos. No creo posible que en las novelas que completen este ciclo mantenga Cela esa técnica disociativa y de retablo. Forzosamente tendrá que destacar a unos personajes y montar una trama. Ya al final de *La colmena* se concentra el interés sobre un personaje, el del joven escritor perseguido, que puede ser el héroe sobre el que Cela apoye la narración de la novela siguiente. Pero habrá que esperar ahora a que Cela la publique, para confirmar este puro supuesto.

Juan Uribe Echevarría (Atenea, Concepción, Chile, 7/8–1951)

"Cela y su Madrid en tercer grado"

Camilo José Cela, nieto del 98, es entre sus compañeros de generación, el que con más constancia y éxito cultiva el género novelesco.

Nacido en Iria Flavia, La Coruña (Galicia) en 1916, padre español y madre inglesa, Cela publicó, a los 26 años, la novela más cruda y fuerte de la postrevolución española: *La Familia de Pascual Duarte*[12].

En *Pabellón de reposo*[13], su segunda novela, nos describe sus propias experiencias en un sanatorio de tuberculosos. La crítica señaló, en esta obra, las influencias combinadas de Thomas Mann (*La Montaña Mágica*) y de Herman Hoster (*Curación en los Alpes*).

Nuevas andanzas y desventuras de Lazarillo de Tormes[14], alarde de picaresca renovada a la manera moderna, lo sitúa entre los mejores prosistas españoles de la nueva hornada.

Esas nubes que pasan[15] y *El bonito crimen del carabinero*[16], colecciones de cuentos, nos muestra a uno de los más finos cultivadores del relato breve en la España actual.

---

12 Colección Cuatro Vientos. Afrodisio Aguado. Madrid, 1944.

13 Ediciones La Nave. Madrid, 1944.

14 Colección Cuatro Vientos. Afrodisio Aguado. Madrid, 1945.

15 Ediciones Lauro Barcelona..

16 Revista de Occidente. Madrid. 1948.

Cela y Juan Antonio de Zunzunegui, el novelista y cuentista vasco, han sido los renovadores del difícil arte del cuento. Ambos–el gallego y el vasco–son humoristas notables.

La visión azoriniana de los pequeños pueblos españoles se hace con Cela más dinámica y amarga en su *Viaje a la Alcarria*[17]. La labor nutrida de este joven narrador español ha culminado con *La Colmena*[18], que es, sin duda, junto a *Nada* de Carmen Laforet, las novelas españolas contemporáneas que más éxito han conseguido fuera de las fronteras peninsulares.

La Colmena es una obra con procedimiento. Una novela construida para captar el bulle–bulle de una ciudad, como esos papeles untados que cazan moscas.

El alarde técnico del autor recuerda la ambiciosa fórmula que aplicó John Dos Passos a la trepidante vida de Nueva York, en su *Manhattan Transfer.*

Cela se propone recoger un buen número de habitantes representativos y sintomáticos del Madrid actual y monta sus redes en un café, el de doña Rosa. En Madrid, es sabido, una infinidad de cosas pasan en el café o, por lo menos, allí se organizan o planean. Si Dos Passos inscribe a sus personajes en las celdas de los rascacielos, Cela lo hace en los cafés y tascas de mala muerte. El novelista ha estudiado muy bien la plaza de sus operaciones.

«En el Café de doña Rosa, *como en todos,* el público de la hora del café no es el mismo que el público de la hora de merendar. Todos son habituales, bien es cierto, todos se sientan en los mismos divanes, todos beben en los mismos vasos, todos toman el mismo bicarbonato, pagan en iguales pesetas, aguantan idénticas impertinencias a la dueña, pero, sin embargo, quizás alguien sepa por qué, la gente de las tres de la tarde no tiene nade que ver con la que llega das ya las siete y media...» (págs. 103–104).

El Café de doña Rosa que toma, de entrada, todo el primer capítulo–55 páginas–de la novela, interviene a cada momento como un personaje más, mejor dicho, como un buque madre de personajes. Si surge.

Cuando Cela cree que ha demorado mucho en el Café de doña Rosa pasa a un café de la calle de San Bernardo, donde se juega al ajedrez, o lleva a Martín Marco–débil héroe de la novela–al bar de Celestino Ortiz, que se llama «Aurora. Vinos y comidas». Ortiz, personaje del 98, lee y memoriza a Federico Nietzsche.

---

[17] Emecé Editores. Buenos Aires. 1951.

[18] Posteriormente su autor lo incluyó en Notas sobre literatura española contemporánea, Barcelona, Laye, 1955.

Cafés de Madrid. Don Benito Pérez Galdós inicia su carrera literaria novelando la parroquia de un café: *La Fontana de Oro*.

La Fontana de Oro es, también, club político, a mitad de página, el Café de doña Rosa, los parroquianos se mueven como ratones sorprendidos por la luz. No lo es el café de doña Rosa, sino más bien refugio de gente estropeada por la vida.

«Años de muchos lances (1820-1830) fueron aquellos para la destartalada, sucia, incómoda, desapacible y obscura villa», dice Galdós.

Años de muchos lances han sido también estos que Cela nos va pintando, con pinceles finos e hirientes, a través de un puñado de vidas pequeñas y sucias, como monedas de bajo metal.

A Galdós se asemeja también el joven novelista, en su afán de incorporar a la prosa giros verbales y mentales del pueblo de Madrid. En *La Colmena*, nos encontramos con ese submundo madrileño que Galdós alojó, amorosamente, en algunas de sus novelas como *Fortunata y Jacinta* y *Misericordia*.

El Madrid de Galdós, su mayor novelista, es tierno, amable: un mundo observado con purísima piedad. Galdós es perdonador y caritativo aun cuando trata al peor de sus personajes. En su cualidad cervantina. En Cela no hay piedad, aunque tal vez haya poesía. Si la visión de Galdós es comprensiva, la de Cela es ácida y despiadada. En esto su maestro es don Pío Baroja. De Baroja toma el tono fundamental de su estilo novelesco. Su rápida adivinación de los personajes: su facilidad para captar tipos: el dinamismo y la velocidad narrativos: su encomiable falta de retórica al uso. Es, incluso, un Baroja más construido, pero más periodístico, también.

La presencia del novelista vasco se hace atente hasta en la solapa de la novela, donde el autor hace algunas declaraciones previas.

«La arquitectura de mi novela es compleja, a mí me costó mucho hacerla. Es claro que esta dificultad mía tanto pudo estribar en su complejidad como en mi torpeza…La novela no sé si es realista o idealista, o naturalista o costumbrista, o lo que sea. Tampoco me preocupa demasiado. Que cada cual le ponga la etiqueta que quiera: *uno ya está hecho a todo*».

Hay denuncia, indignación y amargura en Baroja. Cela no ha tenido la suerte de su maestro y se contenta con un humorismo de estraperlista. El humorismo del que sabe que nadie a su alrededor tiene la conciencia tranquila.

Don Pío y todos los escritores del 98 gozaron de una libertad espiritual casi sin límites. En Cela se nota al escritor calculando cada página. Es, sin embargo, todo lo valiente que puede o lo dejan ser.

El Madrid de Cela es el Madrid de la complicidad en el abandono. El autor no protesta ni denuncia, sólo nos muestra, con cierto regocijo humorístico y sádico a una humanidad doliente y sin esperanzas.

La ciudad se ha tornado enemiga y cómplice:

«La mañana sube, poco a poco, trepando como un gusano por los corazones de los hombres y de las mujeres de la ciudad: golpeado, casi con mimo, sobre los mirares recién despiertos, esos mirares que jamás descubren horizontes nuevos, paisajes nuevos, nuevas decoraciones».

«La mañana, esa mañana eternamente repetida juega un poco, sin embargo, a cambiar la faz de la ciudad, ese sepulcro, esa cucaña, esa colmena… ¡Qué Dios nos coja confesados!» (pág.23.).

La novela se resuelve en presentación breve de personajes hambreados o eróticos y en notables estampas ciudadanas. El poeta de miniaturas que es Cela nos canta los solares abandonados de la Viaja Plaza de Toros, los bancos callejeros, el paseo por el Metropolitano.

«Los bancos callejeros son como una antología de todos los sinsabores y de casi todas las dichas: el viejo que descansa su asma, el cura que lee su breviario, el mendigo que se despioja, el albañil que almuerza mano a mano con su mujer, el tísico que se fatiga, el loco de enormes ojos soñadores, el músico callejero que apoya su cornetín sobre las rodillas, cada uno con su pequeñito o grande afán, van dejando sobre las tablas del banco ese aroma cansado de las carnes que no llegan a entender del todo el misterio de la circulación de la sangre. Y la muchacha que reposa las consecuencias debe aquel hondo quejido, y la señora que lee un largo novelón de amor, y la ciega que espera a que pasen las horas, y la pequeña mecanógrafa que devora su bocadillo de butifarra y pan de tercera, y las cancerosa que aguante su dolor, y la tonta de boca entre abierta y dulce babita colgando…» (págs. 172-173).

Como Baroja, Cela se muestra, en esta novela, muy poco partidario de redondear personajes. Los toma como se le presentan. Los averigua y los vuelve a coger, páginas más adelante, si viene al caso. Dos de ellos se quedan en la memoria, a pesar de todo. Doña Rosa, símbolo de la ordinariez y de la mala entraña y un poeta inútil y aporreado, Martín Marco.

Martín Marco, todo lo mínimo que se quiera, es el personaje que sirve a Cela para unir diferentes escenas y lugares. El poeta Martín Marco es un joven intelectual y sin enchufes que tiene, de vez en cuando, pequeños gestos de caballerosidad y rebeldía. ¡Pero la vida es tan dura! Martín fuma colillas que recoge en su sobre y vive con la ayuda de su cuñado y de algunos amigos. Martín Marco va aprovechando la calefacción por los bancos de crédito lo lupanares. Alguna vez se topa con la policía. No le pidamos grandes gestos.

«Martín sale por Lista y al llegar a la esquina de General Pardiñas le dan el ato, le cachean y le piden la documentación… Martín habla suplicante, acobardado, con precipitación. Martín está tembloroso como una vara verde.

– No llevo documentos, me los he dejado en casa. Yo soy escritor, yo me llamo Martín Marco.

A Martín le da la tos. Después se ríe.

– ¡Je, je! Ud. perdone, es que estoy algo acatarrado, eso es, algo acatarrado, ¡Je, je!– A Martín le extraña que la policía no lo reconozca.

– Colaboro en la prensa del Movimiento, pueden Uds. Preguntar en la Vicesecretaría, ahí en Génova. Mi último artículo salió hace unos días en varios periódicos de provincias, en *Odiel*, de Huelva, en *Proa*, de León, en *Ofensiva*, de Cuenca. Se llamaba "*Razones de la permanencia espiritual de Isabel la Católica*".

El policía se chupa su cigarrillo.

–Ande, siga. Váyase a dormir, que hace frío.

… Martín aprieta el paso y no vuelve la cabeza, no se atreve. Lleva dentro del cuerpo un miedo espantoso que no se explica…» (págs. 175-178).

Es el terrible Madrid del estraperlo, el Madrid de las cartillas de racionamiento y de la venta de pan blanco a la salida del Metro. Es un Madrid demasiado duro para que Cela descubra los remansos cristianos de Pérez Galdós, ni siquiera el impulso aventurero de los héroes barojianos que pululan en *La Busca, Mala Hierba y Aurora Roja*.

El Madrid de Cela es una ciudad en tercer grado, reflejada en una serie de pequeños espejos brillantes e inmutables, expuesta sin miramientos, con una sonrisa acongojada que a ratos parece cruel.

Fermin Chavez (Histonium, Buenos Aires, 8-1951)

"*Camilo José Cela*, La Colmena"

Estamos tan saturados de literatura, en torno a la novela—se habla ya de "ciencia novelística" —que en ocasiones se vuelve dificultoso determinar si un libro debe o no ubicarse dentro del género mencionado. Existen tantos axiomas falsos—como aquel tan frecuente de afirmar que la novela es antes que nada "técnica" —tantas opiniones encontradas, tanta confusión, que ya la gente no sabe a qué atenerse. Es así como se ha ido delineando una ortodoxia y una heterodoxia respecto a la novela, cuyos resultados son, a la postre, funestos. Es tiempo, pues, de ir pensando si no será necesario tomar más en cuenta las recetas de los críticos y escribir como ellos quieren y sobre los temas que ellos elijan…¿Quién dice que en estas recetas no se halle la salvación de la novela?

Se nos ocurren estas reflexiones después de leer *La colmena*. Algunos comentarios literarios—que en este país abundan—se molestarán por lo que acabamos de decir. Otras personas, tal vez, se sigan aferrando a la ridiculez que ellas sugieren. Lo importante es aclacar que, ante el nuevo libro de Cela publicado por Emecé, muchos reaccionarán en sentido de la negación. Son los que no comprenden que en todos los géneros literarios existen especies, y dentro de las diversas especies, diversos matices. Las diversas clasificaciones de la novela, en: costumbrista, psicológica, social, etc… parten de una necesidad, sentada sobre algo real. Pueden ser discutidas, pero lo que no puede negarse es que se originan en una realidad literaria.

No faltará quien otorgue heterodoxia a esta novela costumbrista de Camilo José Cela. Yo, por mi parte, diría que no hace falta. Tal vez el mismo autor no se propuso otra cosa que escribir una novela de costumbres. Lo importante, a mi ver, es averiguar los resultados. Por lo pronto, diremos que el objeto del libro—la materia del libro—aparece claramente definido a través de sus páginas, supliendo con ello esa unidad y esa continuidad argumental que por momentos se ausenta de las mismas. Se trata de una novela enteramente española, donde los personajes viven una vida definitivamente española. Y en este sentido será bueno señalar que la novela interesará en la medida que interese la materia novelística de *La colmena*. No creo, insisto, que Cela se haya propuesto otra cosa que reflejar un ambiente social determinado. De aquí se sigue uno de los méritos del libro: su espontaneidad de tema, que excluye muchos convecionalismos literarios, cuya presencia falsifica la obra de diversos escritores contemporáneos.

Del material de *La colmena* sobresale, sin duda alguna, la fina ironía que se da en torno a algunos sucesos, como así también el contraste—muy bien logrado—del vicio y la

virtud. Cela logra verdaderos hallazgos por corcomitancia de sucesos cotidianos en la vida de sus personajes, perfilando muy acertadamente sus actitudes frente a la vida. (Nadie olvidará, después de leer este libro, el retrato literario de "la fotógrafa", prototipo de marica universal de ciertos ambientes). Finalmente, en lo que concierne al estilo del libro, diremos que al público argentino, más habituado a "otro idioma", no le será sencillo superar la presencia de la lengua materna usada a discreción.

Creemos que una novela que se acerque a la vida real de la sociedad, será siempre un libro importante e interesante. Si a ello se agregan las múltiples virtudes del libro que comentamos, debemos concluir que nos hallamos ante una valiosa contribución a las letras y a la cultura de nuestra lengua.

Gonzalo Torrente Ballester (Cuadernos Hispanoamericanos, Madrid, 22, 7-8, 1951)

Camilo José Cela irrumpió tempranamente en la vida literaria española con una pequeña obra maestra, *La familia de Pascual Duarte*, cuyo único defecto sea, paradójicamente, un exceso, quiero decir las veinte o treinta páginas que le sobran. Acredita *Pascual Duarte* una destreza narrativa singular, un dominio absoluto del lenguaje desgarrado y directo, de raíz popular, aunque muy elaborado, y una manera de ver y concebir al hombre que responde más a unas características psicológicas que a unos principios estéticos o morales. Se manifiesta asimismo en *Pascual Duarte* una tendencia decidida al realismo, si bien ejercida en aquella ocasión sobre materiales inventados. Este conjunto de elementos reaparece en dos novelas posteriores del mismo autor, *Pabellón de reposo* y *Lazarillo*, conjugados con desigual fortuna. Ninguna de estas obras está a la altura de *Pascual Duarte*; pero una de ellas, la primera, pone de manifiesto un nuevo elemento que en *Pascual Duarte* era difícil de adivinar: cierta veta de ternura a primera vista incompatible con el "tremendismo" y que, sin embargo, se me antoja que caracterizará la obra futura de Camilo mucho más que otras cualidades más evidentes. Digamos por anticipado que reaparece en *La Colmena* hasta constituir, quizá, la más eficaz de sus muchas cualidades.

La colmena es una novela de doscientas cincuenta y dos páginas apretadas. Primer volumen de una trilogía titulada *Caminos inciertos*. Leído su primer capítulo, se advierte que el material novelesco de C.J.C. ha variado. No es, como en *Pascual Duarte*, invención imaginativa, sino material empírico, fruto de la observación orientada hacia las formas más cotidianas de la existencia madrileña. Como no creo que C.J.C. escriba en virtud de unos principios, o, por lo menos, que sus principios actúen sobre la elección del material literario, debo concluir que entre las obras anteriores y esta que comento se ha verificado un cambio importante en la sensibilidad del escritor. Un cambio feliz. Me atrevo a pensar que los cinco años gastados en escribir esta novela fueron, ante

todo, años de crisis interior, y que más que un esfuerzo estrictamente literario, lo que aconteció en ese largo tiempo fue el descubrimiento del hombre real en su versión de "pobre gente corriente", de "pobre gente ciudadana", o, si se quiere, del "pobre hombre moderno" que vive en esa zona de las ciudades colindantes con la normalidad económica y moral y con la miseria.

Supone, pues, varias importantes cosas, importantes para un novelista, cuya materia o procede de la realidad o resulta a la larga inoperante. Supone que C.J.C. ha incrementado sus dotes profesionales al mismo tiempo que su experiencia. Y supone también la toma de posición o de partido ante un hecho tan fundamental para el escritor como es la realidad humana, después de las vacilaciones y tanteos representados por sus obras anteriores. Camilo José Cela ha descubierto la realidad, y de su enorme riqueza ha seleccionado una parcela: me refiero aquí a "realidad" y "parcela" sociales, colectivas; pero ha descubierto también a los hombres, uno a uno, y de la complejidad infinita de cada uno ha seleccionado su partecita. (¿Querrá esto decir que Camilo *se ha especializado*? ¡Dios no lo quiera!)

Este mundo madrileño que nuestro novelista cultiva no era tierra baldía y abandonada, sino que, por el contrario, fue trabajada anteriormente por varias clases de escritores: los saineteros, los costumbristas, los satíricos. Antes de leer *La colmena* he oído decir a más de uno que eso, sainete, costumbre y sátira social, era todo el contenido de esta novela. ¡Qué enorme error! Sátira, sí, en algunos momentos, y no los más felices. Pero de ningún modo sainete, de ningún modo cuadros de costumbres. Bien pudiera ser que C.J.C. ignorase en absoluto a los cultivadores de esos géneros; pero, si los conoce, su lectura no ha dejado huella en *La colmena*. Dicho de una vez: el mundo de *La colmena* no ha sido elegido en virtud de una tradición literaria, sino de unas complejas razones sentimentales en las que no cuenta para nada la devoción al pintoresquismo o al color local; y estos sentimientos, más que con una formación literaria, tienen que ver en su raíz con algo que es ajeno al escritor, con algo que no ha nacido en él, sino que ha entrado en él; me refiero al tiempo en que vivimos. Por fidelidad—quizá inconsciente, quizá sólo intuitiva—a este tiempo, Camilo José Cela prefiere las pobres gentes a que antes hice referencia.

El personaje novelesco tiene que "interesar", pero en el concepto de lo *interesante novelesco* se padecen algunos errores. El diseño, hecho por don José Ortega, del "hombre interesante" se ha aplicado, se aplica, al personaje de novela, lo cual no es un error, salvo cuando el criterio es exclusivo. El hombre interesante de Ortega es un buen personaje de novela, pero hay muchos otros hombres—reales o imaginarios— que pueden serlo. En realidad, de verdad puede serlo todo hombre, y en esto me siento ilimitadamente democrático, y no por razones políticas, sino religiosas, que no tengo

embarazo en trasladar a la estética. Todo hombre, por el hecho de serlo, puede transitar con plenitud de derechos por las páginas de una novela, siempre que el novelista sepa adivinar lo que hay de novelesco en la vida de todo hombre. Que lo hay. Unas veces visible, otras invisible; unas veces dominando con su singularidad o su dramatismo toda una existencia; otras, concentrado en un momento, en un clímax, antes y después del cual sólo existe la vulgaridad.

Camilo José Cela pretende salvar de la vulgaridad a sus ciento sesenta personajes describiendo "su hora", así como las acciones que conducen a ella. Como propósito de un novelista, me parece sencillamente extraordinario. Ahora veremos la medida en que C.J.C. lo consigue, y la medida en que se queda a la mitad del camino.

Al primer tercio de *La colmena* se tienen ya ciertas seguridades acerca del método de C.J.C. y de las tintas que maneja para su versión del hombre (léase de unos hombres y de unas mujeres determinados). El método es el más antiguo, el que recoge acciones externas y palabras; las tintas son pocas y violentas, algo así como un verde montado sobre blanco y negro. Estoy seguro de que el arte pictórico de Solana no es ajeno a esta operación, y quizá vuelva a referirme a él.

Y digo verde por la especial simbología de este color, no en su versión poética—esperanza—, sino vulgar—sexo—. El motor común a estos ciento sesenta personajes es fundamentalmente el sexo, y -pido perdón al lector por la irremediable utilización de la voz directa—un coito, realizado o frustrado, el clímax de sus vidas. Como una de mis censuras se refiere a esta monocromía, quiero reconocer por anticipado que C.J.C. ha conseguido singularizar todas y cada una de esas "horas", pues si todos los personajes se mueven por el mismo motivo, cada uno de ellos se mueve de manera perfectamente personal, de suerte que, conocidos, es fácil distinguirlos, si en el tumulto de la novela se elige al azar un momento cualquiera de las vidas allí reseñadas.

Yo no creo que Camilo haya elegido este especial color movido por lecturas. No creo a Camilo perteneciente a esa turbamulta que tiene al sexo por el eje en torno al cual gira la vida humana. Afortunadamente, *La colmena* está limpia de doctrina, limpia de teoría. Lo que sucede es que el escritor ha preferido los motivos sexuales por parecerle más evidentes, característicos y dramáticos. Es indudable que lo son, y nada más lejos de mi pensamiento que negarles la importancia que tienen en la vida humana, el peso con que lastran el destino de cada hombre. Pero ni son únicos ni decisivos. Se me objetará que su importancia es relativa, y que en las personas vulgares que Camilo hace andar por su novela abarcan un "espacio vital" mayor que en otras, espiritualmente ricas, distinguidas o selectas. También es cierto; pero creo que entonces el novelista está obligado a presentarnos el mapa completo de esas personalidades vulgares, y hasta de mostrarnos la trayectoria en cuyo final se establece el predominio del sexo

sobre los restantes motivos. Y conste que no me apoyo para exigirlo en razones de orden moral, sino en que el resultado de la monocromía usada por Camilo son esquemas de la realidad, esquemas de una sospechosa pobreza.

Quiero elegir como prueba uno de los momentos mejores de *La colmena*, el clímax sexual de los personajes Filo y don Roberto. Es él más limpio y moral, y estoy seguro de que Jacques Leclercq no vacilaría en elegirlo como ejemplo ilustrativo de su *Matrimonio cristiano*. Filo y don Roberto son una pareja madura, padres de cinco hijos cuyo nacimiento presidió un cromo de la Virgen del Perpetuo Socorro. Filo está madura y en su cuerpo quedan restos de belleza; don Roberto usa dentadura postiza, que cada noche deja en su vaso de agua tapado con «papel de retrete» al que hace unos rizos sobre el borde del vaso. (Obsérvese la riqueza de detalles característicos que acreditan al novelista de raza.) Los muebles de la alcoba son de chapa envejecida; el armario carece de espejo; en la lámpara del techo no hay bombillas, y sobre la mesa de noche hay una bombilla sin tulipa; don Roberto lee el periódico al acostarse y Filo le pide cuidado con las quemaduras. Durante el día han pasado a don Roberto dos o tres cosas vulgares; ha pedido cinco duros de anticipo porque al día siguiente se celebra una fiesta familiar, la conmemoración modestísima de algo que no hace al caso y que puede festejarse con ¡cinco duros! Termina la jornada; Filo y don Roberto se acuestan, y el novelista los persigue hasta la alcoba, hasta el umbral mismo de la intimidad conyugal, cuya descripción se sustituye por unos puntos suspensivos, pero de la que nos hace saber una interrupción: ¿es un niño el que llora? Los actos, los diálogos, castos. Necesitamos, para comprender en su entereza lo que sucede a Filo y a don Roberto en aquel momento, que por debajo de la vulgaridad de un coito conyugal transcurra el agua viva de una profunda espiritualidad. "Eso" no puede suceder "así" entre dos personas vulgares, cuando estas dos personas llevan bastantes años de casadas, no son hermosas, viven estrechamente y su vida parece consagrada por entero a la procura del pan de cada día a través de ocupaciones triviales. Si Camilo nos ofrece esta suma de datos reales, si nos hace seguir a los personajes a través de una serie de situaciones de la más desesperante vulgaridad y, de pronto, al juntarlos, la oscuridad de su alcoba se enciende de luz espiritual, ¿no faltan datos? Todo es cierto, pero todo es insuficiente. El clímax deja entrever que Filo y su marido son capaces de amarse extraordinariamente, profundamente, sin importarles un comino las circunstancias adversas, el cúmulo de fealdades que les rodea. El caso es tan insólito que inmediatamente el lector quiere saber más de los personajes; no le basta la tonalidad verde, no le basta el sexo. Estas dos vidas tienen otros ejes; estas figuras son, indudablemente, riquísimas en su color; poseen delicados matices si se examina de cerca la vulgaridad de su apariencia.

¡Es que Filo y don Roberto son dos entre ciento sesenta personajes, y no hay tiempo ni espacio para analizarlos mejor! Bueno, ¿y qué? Eso no impide la insatisfacción de mi curiosidad, la angustia de mi simpatía.

El impresor dispone de varias tintas; si aplica una sola a la figura humana, no podemos decir que ese color *no esté* en la realidad, pero decimos que es insuficiente. Los matices del sexo en *La colmena* son variados, pero no bastan para darnos, de cada personaje, una realidad suficiente.

INTERMEDIO MORAL.- Casi todo lo que hacen los personajes de *La colmena* es pecado; las situaciones son escabrosas; las palabras, con frecuencia brutales y groseras. No obstante, creo no haber hallado en todo el libro eso que los moralistas llaman *delectación morosa*: la referencia que antes hice al arte de Solana la excluye. No me creo, sin embargo, capacitado para hacer un juicio moral de esta novela. Que no es, desde luego, para uso del Delfín; que suministra, indudablemente, imágenes arriesgadas al lector de cerebro calenturiento. Pero esto último sucede, o puede suceder, con la narración más casta: almas hay que llevan dentro la suciedad y que en el agua clara hallan motivo de encenegamiento.

Pero yo, puesto a elegir *La colmena*, hubiera evitado determinadas descripciones, determinadas palabras, por grande que sea su fuerza. No por mojigatería. C.J.C. puede aducir, como réplica, que mi primera novela ha sido retirada de la circulación por contener, según la almibarada expresión de un capitoste, "imágenes lascivas". No tal, sino dos o tres capítulos de una fea crudeza, de una dureza de tintas deliberadamente goyescas. Hoy los rechazo, no por razones morales, sino estéticas. Estropean un conjunto. Pero cuando los escribí lo hice a ciencia y conciencia de que con ello lastimaba ciertas formas de sensibilidad por las que no tengo ningún respeto. Son, no moral, sino moralina; personas para las cuales es pecado todo cuanto se refiere al sexto mandamiento y aledaños, pero que en cambio despachan patentes de honestidad a los soberbios, a los envidiosos y a los que alimentan su codicia con la sangre de los desventurados. Yo soy católico cristiano y exijo una moral robusta: exactamente la que permitió al Vaticano atesorar la más bella colección de desnudos artísticos, la que permitió a la Inquisición autorizar la venta y la lectura de *La Celestina*.

Me gustaría ahora resumir en poco espacio las cualidades estrictamente literarias de *La colmena*, el modo de estar escrita, que me parece la más indiscutible y brillante de sus condiciones. Cualesquiera defectos que se pudieran achacar a los anteriores libros de C.J.C., quedaba siempre salvado el primor de la escritura, y al decir primor no debe interpretarse como prosa primorosa, acicalada y bonita, sino quizá todo lo contrario. No quiero repetir aquí lo dicho tantas veces acerca de su desgarro, de su dura sencillez, de su naturalidad. Pero si quiero señalar su perfección instrumental. Sirve a la narración, sin que ninguna de sus otras cualidades le embarace. No se detiene jamás en ringorrangos retóricos; es más bien prosa antirretórica, el antídoto de ese "estilo *speaker* de Radio" que ahora predomina, en las novelas como en los titulares de los periódicos, y en el que todos hemos pecado, quizá por no llamar la atención.

Con procedimientos y recursos distintos, la prosa de C.J.C. pertenece al mismo género que la barojiana (quede bien sentado que son especies distintas), y, como ella, tiene un especial encanto lírico de difícil análisis. La segunda cualidad de las "estrictamente literarias" se refiere a los diálogos. Los personajes de Cela dialogan, hasta el punto de que narración y diálogo constituyen la totalidad de sus procedimientos. No es un fin en sí, sino que, como la prosa, sirve a la narración y a la caracterización. Se reduce, pues, a lo esencial; es breve en las frases, rápido, concebido con sobriedad económica. Cuando alguien dice "Buenos días", hay una razón literaria para que lo diga. Estas cualidades no impiden que cada cual hable a su manera, hasta el punto de que algunos personajes apuntan "tics" dialógicos, características personales. Lo que no hay son divagaciones, pensamientos profundos en que el autor expresa sus puntos de vista: la técnica de Cela y propia contextura psicológica lo excluye. Me complazco en destacar la idoneidad de este diálogo novelesco a los fines generales de la obra. Es un elemento fundamental en un conjunto construido, pero existe una divergencia curiosa que dará pie a mi última divagación crítica.

Este diálogo de que hablo es "fluido", natural. Pero *La colmena* en su totalidad no es natural ni fluida. Siendo C.J.C. un intuitivo, la construcción de *La colmena* no desarrolla una arquitectura intuida, sino pensada y repensada, de origen completamente intelectual, casi puede decirse que "planeada", en el sentido más corriente de la palabra, es decir, procedente de un plano, no de un plan. Esto no es ilegítimo, y la combinación de intuición e inteligencia es deseable para toda obra de arte. Sin embargo, yo no estoy conforme con el "plano", con el "dibujo" sobre el que *La colmena* está construida. Obedeciendo a un honestísimo, a un laudable propósito de renovación técnica, me parece un error. Me he permitido inventar, en honor de Camilo, un par de pedantísimas fórmulas en las cuales pretendo resumir los procedimientos constructivos usados en esta novela. Son éstas: Construcción en tumulto y progreso en rotación. Son aplicables a *La colmena* y a otras novelas anteriores en que se ha usado el mismo procedimiento, que, según mis recuerdos, se remonta a *Manhattan Transfer*, de John Dos Passos. El cual no ha hecho otra cosa que "mecanizar" una técnica anterior, si se quiere, modernizarla. De la técnica antigua es buen ejemplo *Guerra y Paz,* de Tolstoi. Cuando la acción novelesca afecta a un gran número de personas sin que entre ellas se destaque un protagonista en torno al cual puedan ordenarse los hechos, la necesidad exige pasar de unos personajes a otros, igualándolos en el relieve y viendo cómo entre todos llevan a buen término literario el desarrollo argumental. Esta forma de composición tiene su correlato plástico, por ejemplo, en las "kermesses" de la pintura holandesa. Llamémosle, si parece bien, "composición en tumulto". Pero la sutileza moderna le ha impuesto varias modificaciones, en las que consiste su "mecanización". Si tomamos como ejemplo la citada novela de Dos Passos, vemos en seguida que no existe un argumento colectivo, orgánicamente desarrollado por los personajes; existe, si acaso, un "pensamiento" del autor que sirve para reunirlos, aunque lo corriente es que la presencia de determinada

multitud en las páginas de la novela obedezca a simples razones de localización geográfica y de elección del autor. Es la vida real lo que el novelista quiere describir, en lo que tiene de multitudinaria y, al mismo tiempo, de irremisiblemente individual. No hay en *Manhattan Transfer*, como tampoco la hay en *La colmena*, verdadera colectividad. Si tomamos un momento concreto de la realidad, veamos lo que sucede, a partir de este momento, a los personajes elegidos. Ahora bien: en la realidad, la vida de estos personajes transcurre simultáneamente, y la novela no puede jamás realizar esa simultaneidad, porque su propia naturaleza exige la narración sucesiva. Cosas que están sucediendo al mismo tiempo han de contarse una después de otra, sin remedio (sólo la música orquestal puede expresar la simultaneidad). Entonces el novelista, para superar tal deficiencia, fracciona en momentos casi microscópicos el curso vital de cada personaje y los sitúa uno después de otro, con lo cual resultan dos cosas: que no consigue dar la impresión de "simultaneidad" y que estropea la unidad de cada acontecimiento. Porque lo que cada personaje hace o padece comporta un efecto emocional que reside ante todo en la continuidad expositiva, cuya ruptura provoca un verdadero desastre artístico. Síguese a esto que la manipulación de muchos personajes exige la disminución del tiempo y del espacio concedido por el artista a cada destino individual, con la consiguiente esquematización a que antes me refería (sino quiere hacerse una novela interminable). Por último: un procedimiento así, al ser inorgánico, quiero decir artificioso, impuesto, corre el riesgo de convertirse en puro truco. Y yo no tengo inconveniente en ponerlo al alcance de cualquiera: escríbanse tantas narraciones cortas como se quiera; fragméntese y compóngase luego un conjunto presidido por un criterio de rotación progresiva; el resultado (a este respecto, sólo a este respecto) se parecerá a *La colmena*.

ENVÍO A C. J. C.- Mi querido Camilo: Esas pobres gentes vulgares que se tropieza uno en cada esquina están esperando su poeta. Y tú estás en condiciones de serlo. Sabes muchas cosas del oficio novelesco, pero entre ellas las hay que sirven y las hay que no sirven para nada. Como europeo, te pido que dejes de preocuparte por lo que se invente en el mundo relativo a técnicas y permanezcas fiel a la novela con protagonista, con unidad de acción más o menos estricta y con desarrollo sucesivo; como español, te ruego que concedas a cada hombre la atención necesaria, la atención ancha que merece su desventurada existencia, y saques entre la ceniza gris y el cieno de cada vida esa "hora" espléndida que redime al hombre y le da sentido. Lo que has hecho en tu *Pascual Duarte*, pero referido a hombres reales, y con más lentitud, si quieres con más detalle [nunca te perderás en lo accesorio, y ésta es una de tus mejores cualidades]. No te dejes seducir por esa monserga "de la masa", porque la masa no existe más que a la vista, como adición mecánica de hombres y hombres, sin que nada común y vivo los reúna en algo superior. Escribía, hace ya bastantes años, desde Rusia, Dionisio Ridruejo, que nada había visto nunca más furiosamente individualizado que esos miembros anónimos de la sociedad socialista. Yo creo que, además de individuos, son

personas, aunque muchas veces lo oculten o disimulen. Tú puedes, justamente, sacar a luz la personalidad de cada uno y darle la importancia literaria que cada hombre merece. Hazlo, y déjate de experiencias técnicas. Lo que la novela española necesita es renovación poética, y no renovación técnica. Cuando no hay hombres ni mujeres cuyas vidas contar con destreza, emoción y ternura, se acude a los trucos constructivos. Pero tú tienes mucho que contar. Cuéntalo con el respeto que las cosas de los hombres merecen, con un respeto artístico que se corresponda con un respeto moral, con ese respeto amoroso que merecen incluso las rameras y los viciosos más repulsivos de tu *colmena*. Estoy seguro de que, si lo hubieras hecho con cada uno de ellos, algo descubrirías en golfas y viciosos que nos conduciría a amarlos y compadecerlos.

José Manuel Caballero Bonald (Ayer, Jérez de la Frontera, 7-9-1951)

"De la quincena. Carta a Camilo José Cela sobre *La Colmena*"

Querido Camilo:

Entre mi lectura de *La Colmena* y mi carta de hoy ha pasado el verano. Tal vez esta distancia le haya dado equilibrio y mesura a mi memoria. Tal vez lo que me quede ahora de tu libro sea su verdad sin mudanza, su siempre transparente y poderosa consistencia vital, su humanidad tremenda, en fin. ¡Bendito sedimento, digo yo, que anda retoñando en mi vida a cada paso lo mismo que el rocío vuelve a la hierba cada amanecer! Pues esa frescura y esa necesidad tiene mi recuerdo de *La Colmena* ahora, créeme. Esto es para mí sumamente importante y esto es lo que me ha hecho escribirte después de tanto tiempo.

Desde luego yo no quiero hacerte una crítica de tu novela. La verdad es que yo no podría nunca hacerte una crítica de tu novela. Me siento demasiado metido en sus mágicos espejos de realidades, en sus complejos espíritus alucinantes. No sé, a lo mejor *La Colmena* no es un libro, a lo mejor *La Colmena* es un amigo mío a quien la vida se le puso difícil y es aquella muchacha que acabó de mala manera y es la familia que vivía cerca de casa y que tantos apuros pasaba. Bueno, de lo que sí estoy seguro es de que *La Colmena* es una criatura que tiembla entre mis manos y un corazón que jamás cesará de latir y una ternura tan grande como Europa. Eso me basta, o, al menos, eso es el regalo de saciedad que me ha ofrecido el conocimiento de tu novela.

Me parece que fue en Bergson en quien leí que el arte del escritor consiste antes que nada en hacernos olvidar que utiliza palabras. No me cabe duda que así es, y ciertamente que yo no recuerdo las palabras con las que has hecho tu libro. En este instante lo veo como una letra total que contuviera al mundo cambiante, a la vida que se nos está yendo, a los seres que van tirando según pueden. Allí no hay literatura. Allí han

quedado intactas las señales de ese manso o tumultuoso fluir de los días. Unos son plácidos y felices, otros turbios y desgraciados… Todo cuanto es motivo de experiencia íntima, de intuición inequívoca, mana desde *La Colmena* hacia ese caudal unitivo de la vida diaria.

Creo que tu mano está regida y orientada por una razón de sentimiento, por una pura imantación amorosa. No es posible edificar una novela como la tuya, si el material empleado no proviene de un yacimiento empírico, de un orden de personales y minuciosas observaciones, o mejor, por un celo que participa en todas las vicisitudes habidas y por haber. En *La Colmena* no existe el más leve asomo de retórica, de invención, porque no se inventa ni se adoba lo que cada día pasa mil veces y sin remedio. Todo lo que tu libro posee –que ya es decir- ha derivado de una verdad vivida o intuida, de un secreto arranque maravilloso cuya incógnita esconde tu corazón humanísimo. Y entre estas cosas, entre estas luces, está tu perfección constructiva y estilística, la manera magistral con que has tratado el diálogo y la narración como únicas formas de encadenar la trama. Y está también la morosidad admirable en el detalle íntimo, en el rincón de amor, en la reacción espiritual de cada criatura. Y está… ¡qué se yo!

He oído decir muchas veces que *La Colmena* podría seguir siendo *La Colmena* si se la quitaran ciertas descripciones, ciertas palabras, cierto reiterativo desgarro. Puede ser que sí. Puede ser que no. Supongo que nadie está en condiciones de separar lo que una vida cualquiera tiene de metal necesario y de amalgama pueril, de actividad ineludible y de menesteres oscuros**.** Hay seres que van dando tumbos. Hay seres que dicen cosas como para echarse a llorar. Lo estamos viendo. Y *La Colmena* lo que hace es desnudar todo eso.

Bueno, Camilo, yo no pretendo encasillar tu novela dentro de una de ésas modalidades del género. Si yo te dijese que *La Colmena* es realista, costumbrista o idealista, me pesaría a la larga. Sus ciento sesenta personajes me irían mirando por la calle con cierto acusativo rencor. He preferido, pues, hablarte refiriéndome sólo a mis impresiones más caras, según se me vayan viniendo a los labios.

Y no quiero terminar sin abrirle los brazos al poeta que tú eres, al poeta que tú has sabido ser a fuerza de socavar en los matices vulgares de las cosas. Creo entender que ya iba haciendo falta algo así y que su logro te habrá costado muchos desalientos y controversias, muchas horas de lucha llorando con alegría. El mundo gira, a pesar nuestro, harto inaudible. Y, ya se sabe, la poesía acecha detrás de las más insospechadas existencias y ocasiones. Era necesario vislumbrarla y traducirla como tú lo has hecho. Por eso te digo que eres un poeta y un poeta imprescindible hoy, porque has sometido tu palabra a una esclavitud de vidas comunes, de sucesos ordinarios, que ascendidos a categoría de símbolos, has definido para siempre en *La Colmena*. Gracias,

por fin, Camilo, por tu participación en la ternura y en la amargura del mundo, en los eslabones de esa cadena diaria que nos tira hacia la muerte y que a mi me han descubierto tantos caminos.

Nos veremos pronto. A ver si entonces puedo decirte más cosas. Ahora un abrazo.

Rafael Vázquez-Zamora (España, Tánger, 9-9-1951)

"El enjambre humano que Cela está reuniendo"

Desde Buenos Aires, adonde tuvo que ir a editarse, nos llega esta nueva novela del autor de La familia de Pascual Duarte. No es un libro recomendable para cuantos prefieren que lo malsonante suene bien o que para quienes es más tranquilizador correr la cortina cuando se van a realizar ciertas cosas. Sin embargo, en cuanto a lo malsonante, bien mirado—como diría Cela—lo único que en La colmena suena mal es lo que choca violentamente con el oído moral si se me permite llamarlo así. Porque este autor cuida mucho más de lo que parece la belleza de la prosa; y todo lo que escribe, hasta lo más detonante, posee una notable eufonía y un ritmo agradable al oído estético. Por supuesto, ese cuidado sólo en parte es consciente ya que sería imposible para un escritor poseer en tan alto grado el sentido de la buena prosa si no la llevara dentro. Siento no poder trasladar aquí, ya que estamos en un seminario de gran circulación, un ejemplo que aclarase lo que deseo dar a entender.

Creo, no obstante, poder copiar una líneas bastantes suaves: "Mire usted, yo tengo ahora un asuntillo bastante arregladito con una chica, cuyo nombre no hace al caso, que cuando la ví por primera vez pensé: «Aquí no hay nada que hacer". Fuí hasta ella, por eso de que me quedase la pena de verla pasar sin trastearla, le dije tres cosas y le pagué dos vermús con gambas, y ya ve usted, ahora la tengo como una corderita… Si me hubiera estado como un gili viendo cómo la camelaban y cómo (se aprovechaban) los demás, a estas horas estaba como usted». Las preocupaciones de los ciento sesenta personajes de La Colmena giran alrededor de lo sexual casi exclusivamente. Y, volviendo a lo de la buena prosa, creo que en el género novelístico no es buena prosa la falsa e hinchada o la muy preciosista, sino la que se ciñe al contenido de la novela, al carácter y condición de los personajes y el ambiente. Esto lo domina Cela magistralmente. Sus diálogos son de una precisión admirable y las reiteraciones tienen en él una finalidad concreta: producir un efecto que le interesa. Por eso, encontramos en La colmena una jugosa sequedad. Se sugiere en sus páginas mucho más de lo que en ellas se dice, aunque a primera vista pueda parecer que se dice todo porque se expresan sentimientos, deseos y actos que rara vez suelen aparecer impresos. Pero insisto en que no debe inducirnos a engaño la naturalidad y la aparente antiliteratura de Camilo José Cela. Y cuando él nos advierte: «Mienten quienes quieren disfrazar la

vida con la loca máscara de la literatura. Ese mal que corroe las almas; ese mal que tiene tantos nombres como queramos darle, no puede ser combatido con los paños calientes del conformismo, con la cataplasma de la retórica y de la poética»; cuando él nos lanza esto por delante, debemos responderle que la vida de su novela es tan literaria como la de todo buen novelista. Es un espejismo eso de la vida químicamente pura dada a través de una ficción literaria, por mucho que el escritor crea estar ofreciéndonos un trasunto fiel de la realidad. Para ello, lo primero que tendrían que hacer hecho los ciento sesenta personajes de *La colmena* es preocuparse por infinitas cosas de las que todos nos ocupamos, queramos o no.

Al concentrar de esa manera la acción de su libro en torno a determinado tema, está haciendo obra de arte literario, o sea, está manipulando con elementos de la vida real para lograr la vida imaginada y comunicada en letras de molde. Además, poco escritores españoles han tenido una originalidad expresiva—con una aparente sumisión al repertorio de palabras y giros que ofrece la vida cotidiana—como la que caracteriza el arte literario de Cela. La «cataplasma de la retórica», como él dice, sólo puede tener aquí sentido si la referimos a lo ampuloso y vacío. Pero la retórica no es forzosamente mala. Por lo menos, en su recto significado, es inevitable.

Lo que sí puede pretender Cela es que él tiene su propia retórica, sus propias reglas de expresión, a las cuales, consciente o inconscientemente, se somete en todo lo que escribe. Es una retórica consistente en la falta de "retórica". Así creo que está claro.

La acción de la novela trascurre en el Madrid de nuestra postguerra—en1942—y una trama múltiple se va entretejiendo en torno a un personaje central, Martín Marco, un escritor que vive a salto de mata y a quien se persigue por alguna razón que ignoramos. Hacia el final, todas estas abejas van agolpándose con la noticia de que ha aparecido un edicto en el que la justicia requiere a Martín. Se forma el enjambre, o parece que va a formarse, precisamente al terminarse la novela. Pero durante toda ella hemos visto que los personajes se conocen unos a otros, aunque el autor nos ha presentado sus vidas en cuadros independientes intercalados unos en otros como en una continuidad de planos cinematográficos. Sin embargo, nada tiene que ver la técnica de La Colmena con la del cine. Toda ella aboca a un final que necesita, imprescindiblemente, una continuación. Y la tendrá, según anuncia Camilo José Cela, que presenta este libro como el primero de una serie titulada Caminos inciertos. Entonces, cuando se conozcan esos tomos, podrá juzgarse cuál es la importancia verdadera de esta novela en nuestra literatura. Su despliegue sinfónico (con una armonía de muchas vidas en un conjunto que no es—como se ha dicho erróneamente—inconexo sino una trama sin argumento—por lo pronto—, pero de un tejido sólidamente realizado) sólo podrá lograr toda su fuerza cuando se haya desarrollado lo suficiente, y esto nos promete la continuación de los Caminos inciertos. Lo conseguido hasta ahora es impresionante.

Ricardo Gullón (Insula, Madrid, 7-10-1951)

"Idealismo y técnica en Camilo J. Cela"

Con la publicación de *La colmena* ("zumbadora colmena" llama Balzac a París, en el penúltimo párrafo de *Le père Goriot*) intenta Camilo José Cela la ambiciosa empresa de lograr una imagen de la vida madrileña actual: «humilde sombra de la cotidiana, áspera, entrañable y dolorosa realidad». Esta imagen resulta, por el momento, incompleta, pero *La colmena* es tan sólo el primer volumen de una serie y seguramente en los sucesivos se remediará tal parcialidad. Ya desde ahora maneja Cela un número considerable de figuras, con diversidad más aparente que real, pues todas, por una u otra razón, coinciden en la preocupación erótica. El universo transcrito dista de ser total, pero si no engaña el giro de las últimas páginas, en el próximo tomo Cela reflejará otros aspectos de la realidad.

La colmena ha sido competentemente reseñada en estas páginas por la pluma alerta de José Luis Cano y no pretendo volver sobre lo dicho por nuestro amigo. Quiero únicamente señalar dos o tres notas del libro de Cela que hasta ahora tal vez no fueron bastante destacadas.

La preferencia que muestra Cela por lo patológico y lo "pintoresco" ha servido para difundir entre el público lector una imagen del novelista, que si en algunos rasgos corresponde a su verdadero ser, en otros lo deforma y falsea. Desde el Pascual Duarte, la galería de sus personajes propende a lo monstruoso: busca en la vida y en cada persona lo que puede haber de anormal y aun las mejores cualidades se manifiestan en sus figuras de modo insólito. Nótese este sustancial cambio: en *Pascual Duarte* lo monstruoso era el tipo; en *La colmena* los tipos pueden pasar por corrientes: lo monstruoso radica en la exclusividad de sus obsesiones. Empleo esta terminología a sabiendas de su inadecuación; para Cela los personajes que objetivamente parecen "anormales" no son sino la moneda común. Su mirada prefiere descubrir esos aspectos de la persona, porque piensa que el hombre es puro nido de instintos, refugio de voracidades absorbentes y dominadoras. Esta curiosa deformación de la realidad revela el idealismo del novelista (Cela, en la advertencia editorial, se encoge de hombros ante las etiquetas que cada cual pueda poner a su obra, pero el crítico tiene el deber de señalar las tendencias y el de explicarlas, si a ello alcanza). Un idealismo al revés, negativo y pesimista, pero idealismo sin duda. Exaltar lo feo y deformar la realidad oscureciendo ciertas parcelas de ella implica una pérdida de contacto y una deformación de las cosas en su esencia para acomodarlas a conceptos preexistentes: en este caso, a una supuesta idea de la vida sin caridad. La falta de claroscuro, la uniformidad en el matiz no responde a la auténtica complejidad de la existencia; en Cela se debe a cierta incapacidad para ver en el universo mundo los fenómenos contrarios a su peculiar concepción.

La vida no «discurre sin caridad», ni es simplemente un tejido de miseriucas y bajezas; ciertas son las pequeñas pasiones, pero no lo son menos las grandes, y la caridad, como la fuerza viva del amor, embellecen las páginas más tristes de la vida. Contra el Cela teórico busco el apoyo del Cela artista, del Cela intuitivo, que descubre en la aceptación del destino, realizada por Petrita o Victoria, impulsos generosos y apasionados.

Curiosa experiencia: a través de esta marea novelesca el pretendido cinismo de Cela, primera capa de su personalidad, queda compensado por una corriente de lirismo, que fluye sordamente y embellece circunstancias harto mezquinas. Este lirismo me parece espontáneo e incluso involuntario: es una eclosión irreprimible o que el autor deja brotar con la ironía de quien se sabe dueño de sus invenciones. El cinismo de Cela es un arma de auto-defensa, utilizada contra su romanticismo temperamental.

La colmena está escrita objetivamente (una vez aceptemos la deformación impuesta por la especial perspectiva adoptada), pero no con impersonalidad. Cela es observador, hombre para quien el mundo existe, y al don de observar con detalle une el de expresar con acuidad. A lo largo de doscientas cincuenta páginas sostiene magníficamente el tono, tanto más difícil de mantener cuanto conseguido con lenguaje propio, reinventado sobre el conversacional, en el que frases populares y de argot y dicharachos madrileños ponen un sustancioso picante. Este lenguaje hablado tiene su retórica, y justamente una retórica que para dar fruto exige un cuidadoso tamizado de las expresiones: el riesgo de lo convencional sainetesco acecha en cada locución. Por eso es siempre arduo y quizá temerario el intento de caracterizar al personaje por el habla.

La técnica de Camilo José Cela alcanza en *La colmena* un punto de eficiencia que no estamos acostumbrados a encontrar en la novelística española actual. Es adecuada al asunto y a las intenciones del autor, pues para reflejar la vida de una ciudad no existe, creo yo, mejor procedimiento que el simultaneísmo. No hay protagonistas y los tipos podrían ser sustituidos por otros análogos sin que la estructura y la significación de la obra cambiaran en nada esencial. La supresión del "héroe" es la primera condición de este género de narraciones, en donde la aventura individual, que constituye el núcleo de las anteriores novelas de Cela, cede el paso a la crónica de una colectividad, en este caso de la pequeña burguesía madrileña durante los años 1942-1944. Los personajes aparecen en función del grupo social: por eso son sustituibles.

Utiliza Cela materiales copiosos, pero no muy variados. Antes de escribir su novela se dedicaría seguramente a observar con cuidado la realidad (una parcela de la realidad) y a cosechar anécdotas, diretes y frases que, llegada la ocasión, acudieron dócilmente a desempeñar el papel que les estaba atribuido. Manejados con singular destreza, no destruyen, pese a su abundancia, la impresión general de sobriedad. Es más: quizá esta abundancia impida la formación en el relato de puntos desustanciados y zonas

muertas. El novelista realizó un notable esfuerzo para conseguir densificar la narración, concentrando el material y acumulando en una la sustancia de múltiples novelas.

Las anécdotas aparecen hábilmente montadas y contribuyen a dar a la obra el tono adoptado por Cela con feliz intuición de lo que ahora es posible hacer en el ámbito de la novela. Tiene razón cuando escribe: «hoy no es posible novelar más -mejor o peor- que como yo lo hago»; tiene razón si, como pienso, se refiere al tono y a la estructura, que en *La colmena* son los apropiados para dar forma y consistencia «al inmenso panorama de futilidad y anarquía que es la historia contemporánea», como dijo T. S. Eliot hablando del *Ulises*.

En *La colmena* los verbos están casi siempre empleados en tiempo presente, pocas veces en pretérito. Por esa "presencia" y por la abundancia de diálogos, el lector se enfrenta directamente con los personajes. El novelista es como un dictáfono que recogiera las palabras pronunciadas por los interlocutores, y en bastantes fragmentos no revela nada que no pudiera haber sido captado por el artilugio mecánico. Esta objetividad cede en ocasiones a la conveniencia de comunicar algún informe sobre deseos u opiniones de los personajes, referencias sólo captables "desde dentro", pero en general se mantiene en niveles de saludable rigor.

Los diálogos son rápidos, tomados "del natural", según se decía hace cincuenta años, pero refundidos y vertidos al ritmo de la narración. Por la brevedad y dinamismo de las conversaciones, por el frecuente desplazamiento de la escena y por la señalada concentración del material, ese ritmo es vivo, sin llegar al *prestissismo*, y constituye una de las cualidades que conviene destacar en este libro. Gracias a tal ritmo y a la prosa incisiva, veloz, pura fibra, cuidadísima (¡nadie se deje engañar por su popularismo y su desgarro!), precioso instrumento forjado con tanta tenacidad como conciencia del tipo de obra que el novelista aspiraba a crear; gracias a estas características y a la supresión del relleno, de las articulaciones descriptivas tan a menudo ociosas, *La colmena* se deja leer con verdadero gusto y excita la voracidad lectora. La gracia verbal y la soltura de estas páginas es equiparable a la chisporroteante narrativa de don Pío Baroja, escritor con quien tiene algún parentesco Camilo José Cela.

Algún parentesco, sí, mas también considerables diferencias: la imaginación de Cela es mucho menos rica que la de Baroja, y en cambio la arquitectura de *La colmena* da fe de un rigor constructivo y una atención que a don Pío tal vez le habrían parecido de pesada observancia. Esta arquitectura testimonio paciencia y aguda percepción de las rígidas líneas en que pretendía limitar el mundo caótico que trataba de describir; este caos, para ser conformado, solicitaba este tipo de construcción calculada y severa. Una vez más, el arte de novelar aparece como un ejercicio metódico, consistente en el sometimiento a un estilo: reducción de vivencias a expresiones, por medio de la composición.

Y el estilo de Cela -para resumir lo sumariamente apuntado- se caracteriza por la selección parcial, la condensación de los materiales, la severidad constructiva, la armonía tonal y el dinamismo. Estas cualidades no se dan con frecuencia reunidas en un escritor; su coincidencia en un hombre ambicioso, tenaz y trabajador como Cela, puede llevar a la creación y ordenación de un mundo novelesco propio.

En *La colmena* quedan muchos cabos sueltos, aventuras iniciadas, personajes en esbozo... Seguramente en los volúmenes sucesivos de estos *Caminos inciertos* irán completándose, dando razón de sí y de su existencia. Pero las líneas generales están trazadas y considero que los tomos siguientes no han de aportar ninguna desviación considerable, ningún cambio sustancial.

M. del Val (La Estrella, Valparaiso, 13-10-1951)

"La Colmena"

Esta excelente novela, del escritor español Camilo José Cela, nos ha producido una grata sorpresa. Quien recuerde su anterior obra, *La familia de Pascual Duarte*, pensará que *La colmena* pertenece a otro escritor, porque entre ambas media un abismo. En la primera hay demasiadas monstruosidades. El protagonista comienza sus crímenes matando a su perro, sólo porque le mira. La familia que el escritor describe es ejemplar: el protagonista, criminal; el padre muere atacado por la rabia, de modo espantoso; la madre tiene enredos con otro individuo; la hermana es una prostituta; a un hermano pequeño, que nace medio bobo, los cerdos le comen las orejas y toda la familia le mata a puntapiés. Durante el entierro de ese hermano, en el cementerio, sobre la misma tierra de la sepultura, el protagonista viola a su novia. Se casan, y en el viaje de novios, la mula que cabalgaban mata a una vieja. De regreso, el hombre da de puñaladas a un individuo en la taberna. La yegua pega una coz a la mujer y la hace abortar. El protagonista da veinte navajazos a la yegua. Se le muere otro hijo. Huye de casa. Va a presidio. Cuando vuelve, su mujer ha tenido un hijo con el querido de la hermana prostituta. Mata a este sujeto. Vuelve a la cárcel. De regreso, termina matando de modo espeluznante a su madre. Otra vez a presidio. A la vuelta, que coincide con los acontecimientos de 1936, ese criminal mata a un terrateniente de su pueblo. Por fin, va a la horca.

Peor que la novela fue el prólogo que le escribió el doctor Marañon, que al querer almibarar un poco la desgarrada y cínica crudeza del libro, trató de buscar al personaje central antecedentes genealógicos, raigambre española. En *La familia de Pascual Duarte*, no obstante existir cierta fuerza elemental, la caracterología de sus personajes esta falseada por una carencia absoluta de psicología, abundan las situaciones desaprovechadas, y el dramatismo del que hace alarde es primitivo e ingenuo. Si a ello agregamos la ausencia de estilo—entendemos por estilo la condición gracias a la cual

ese dramatismo se valoriza en una licitud profunda—obtendremos como resultado un edificio basto, una estatua mutilada, una máscara grotesca.

Por eso, cuando al cabo de varios años de silencio viene a entregarnos una editorial argentina esta primicia—por razones obvias no impresa en España—, lo que inicialmente nos toca es el asombro, un asombro lleno de vetas positivas. Pues encontramos en *La colmena* esa calidad ascética tan necesaria para que el arte sea posible como materia estética, con un ascetismo nacido de la preponderancia de elementos objetivos, tomados como proyecciones de anteriores renuncias subjetivas, que fueron asimilados y, posteriormente, anulados en beneficio de un rigor tajante, desligado de la consideración del espíritu. Al mismo tiempo, de *La colmena* arranca con exacta pujanza, con significado real, el concepto de trascendencia, derivado del factor ascético. Es una novela metafísica en donde el ser asume todas las realizaciones mundanas desde un cabezal heurístico, imponiendo al lector, esto es, al otro, las dimensiones de una esfera en donde lo novelístico se esfuma para ceder su sitio al acaecer sin tiempo ni espacio. Todos los personajes son existencias que van en busca de esencias, y, a la vez, son esencias que trasladan sus quehaceres al terreno de la existencia. De esta vinculación entre el yo de la novela y el cosmos que la misma potencializa, emana la singularidad de ese recinto tan simple, tan complejo, tan verídico, que circula en sus páginas.

De ahí que haya sido el café—ese anfiteatro en donde lo español se concentra y difunde—el copioso y único protagonista de la novela de Cela. En el café—una colmena—el mundo permanece, agoniza y transita. En él el hombre es más hombre, la persona más persona, el ambiente más ambiente. El café de doña Rosa, su propietaria, es el filtro incuestionable del alma española, que no puede vivir sin la compañía, aunque la desprecie y la incrimine en lo más íntimo de su ser. El café es don Leonardo, que se hace lustrar los zapatos sin pagar nunca el servicio; es doña Matilde, pensionista «gorda, sucia y presuntuosa», «huele mal y tiene una barriga tremenda», es Gabriel, uno de los empleados de doña Rosa, que se equivoca en la mezcla de las bebidas, es Pandilla, el cerillero, es el invertido Julián, alias la Fotógrafa, es Petrita, la criatura de Filo, es Victoria, que para atender a su novio tuberculoso se prostituye, es Martín, el escritor bohemio, que vive a costa de su hermana, es Elvira, que merca con cuanto individuo se le pone a tiro. El café es «como un gato, sólo que más grande. Como el gato es mío—dice Doña Rosa—, si me da la gana le doy morcilla a lo mato a palos».

Y es una novela en la que el héroe principal es un ser concreto, pero inhumano, sus personajes van a la caza de la humanidad que les es propia. Y aniquilan, con tales ansias, la acción, la malla argumental. En *La colmena*, así, no hay argumentos ni nada parecido. Es la novela en la medida en que hay una estructura conteniendo a unos cien personajes y hay movimiento orgánico en la medida en que el café los desplaza de sus mesas y rincones con el empujón de su desgracia, de su inercia o de su dinámica.

Como experiencia novelística nos parece que Cela ha acertado de modo magnífico y no vacilamos en conceptuarlas como una de las mejores muestras imaginativas españolas de estos últimos tiempos. Es una obra que impresiona por su caudalosa precisión estilística, casi instantánea; por su inspiración siempre constante fluyendo como un río; por la vida tremenda y despiadada que la habita; por el vigor existencial que el autor ha puesto en su construcción. Y además, porque en ella no hay literatura.

Luis Soler Cañas (El líder, Buenos Aires, 28-10-1951)

***"La Colmena,* novela de Camilo José Cela"**

La Colmena, novela del escritor español Camilo José Cela, recientemente publicada en Buenos Aires, es un libro del que hemos oído hablar bastante en estos últimos tiempos. Su rasgo más positivo quizás lo constituye eso: ser un libro ante el cual nadie ha de pasar en silencio. Algunos sospechan y hasta han declarado, no una vez, sino infinidad de veces, que un libro del que se habla, en torno al cual se discute, es un libro que vale, de méritos extraordinarios, no comunes. No participo de esta opinión, que me parece el socorrido recurso de los autores sobre quienes la crítica y el público suelen descargar sus vapuleos. Con esto no quiero implicar que *La Colmena* sea una obra sin valores. Reconozco en primer lugar el valor de un trabajo bien hecho y no voy a negar que Camilo José Cela sea lo que acostumbramos a llamar un escritor. Pero si lo debiera juzgar por este libro suyo, el único que conozco, vacilaría un poco antes de otorgarle, por mi exclusiva cuenta y riesgo, patente de literato, es decir, dictado de artista de las letras. Tal vez haya en este libro una honrada artesanía, no lo niego, que en este caso particular no concurre a confundirse con lo que solemos entender y llamar arte a secas. No quiero ser injusto sin embargo, y sospecho que esa especie de pobreza literaria o artística no es, en *La Colmena*, más que el fruto deliberado de una intención preexistente ya en el autor cuando lo concibió y cuando le comenzó a dar forma: algo que se corresponde muy por lo estrecho, me parece, con la índole, con el propósito, con la simple amargura y a veces con la casi lograda y fría objetividad de máquina fotográfica del libro, tal vez a eso se refiere el propio Cela cuando declara en el prólogo de las solapas, que «no se puede novelar más—mejor o peor—que como yo lo hago.»

Creo, en realidad, que Cela se ha adelantado a toda posible objeción cuando expresa: «Mientras quienes quieren disfrazar la vida con la máscara loca de la literatura». Conformes, pero entonces ¿para qué escribir? Al fin y al cabo, si reflexionamos un poco, en cierto modo, el destino— o el oficio?—del escritor es poner sobre la vida eso que Cela llama máscara, loca o no, de la literatura. No, claro está, de la literatura mal entendida, superficial y vana, sino de la verdadera, de la auténtica, no de su falso disfraz ligero e incompetente.

La estructura que Cela ha dado a su libro parece dotada de cierta complejidad de realización, debe haberle significado sin duda alguna un esfuerzo: un esfuerzo de buen y honrado artesano, pero en modo alguno parece original o nueva, aunque ¡quién sabe!, nadie tiene el derecho de presumir deseo de originalidades en el autor. La técnica, sin ser exactamente la misma, recuerda extraordinariamente la de John Dos Passos en *Paralelo 42*. En cuanto al tema, al argumento, por así decir, de la obra: a ese modo de ver, de apreciar, de pintar, de describir y, quiérase o no, de juzgar a la realidad y al hombre, tampoco Cela aporta ninguna novedad apreciable. En rigor, ya Zola, con su indudable talento, pintó la vida con los matices más sombríos y ásperos, en su amarga mezquindad cotidiana. Cela no hace sino seguir los pasos del coloso francés, pero con menor vuelo que aquél. Desde luego, no discuto la verdad de lo que Cela escribe y describe: todos conocemos, a poco que hayamos andado por el mundo y sabido verlos con los ojos de la observación y la experiencia, cómo es de amargo, de trágico, de ruin, de doloroso este planeta por el cual estamos condenados a circular con gusto o sin el. Pero no es la faz sombría la única visible: también existe una faz luminosa—aunque sólo sea la luz de la esperanza—, que es injusto y deshonesto ignorar o soslayar cuando se pretende, simplemente, verter la vida al papel con objetividad, que supongo es lo que quiere dar a entender Cela cuando dice: «sin caridad, como la vida discurre, exactamente como la vida discurre», aunque tal expresión sea imperfecta e inexacta, pues en todo caso podría afirmarse «con la caridad o con la falta de ella con que discurre la vida.» ¿O es que la vida jamás discurre, se desenvuelve, se muestra o nos toma con un poco de caridad?

Expresa Cela que su novela no es «otro cosa que un pálido reflejo, que una humilde sombra de la cotidiana, áspera, entrañable y dolorosa realidad», que no aspira a ser más cosa ni menos ciertamente—que un trozo de vida narrado paso a paso". Pero no es así, no es cierto. Para serlo Cela debió ser objetivo, rigurosa pero honradamente objetivo. Y no lo es, porque para él, o a través de su pluma todo, los seres, las cosas, los hechos, el minúsculo acontecer humano en todas sus manifestaciones, se colorea de pesimismo, de amargura: todo el estrecho, despreciable mezquino, incapaz de nobleza y de elevación. La modesta felicidad de una matrimonio que se debate en la penuria económica es para Cela tan solo una ocasión para destilar hiel amarga, para pintarnos un cuadro que induce, no a vivir, sino al suicidio. Si algún personaje es capaz de un acto bueno o noble tenemos la misma sensación: que nada merece la pena y que aun ese acto ha sido ejecutado sin amor, sin ganas y hasta sin bondad real y verdadera. La filosofía que puede extraerse de la novela de Cela, en resumen, es que la vida no merece mucho ser vivida: hay en el hombre y en el fondo de las cosas una raíz amarga que quita buen gusto a la existencia. Es pues, un pesimismo desolador, una siniestra concepción de la vida la que se nos ofrece. Y no es que se pretenda una vida pintada de color de rosa, no; pero sí que se la vea y se la examine y se la traslade al pa-

pel tal como ella es; con sus momentos buenos y sus momentos malos; con su bondad tanto como con su perversidad; con su amargura pero también con su ilusión: con su infelicidad y con su felicidad grandes o pequeñas, sin pasar una lente de cinismo aun los rasgos más elevados del ser humano.

Cinismo que puede ser sincero producto de la desesperación que nos invade, angustiosamente, cuando no vemos conformarse al mundo ni al hombre tal como lo deseáramos y como nos dijeron primero en nuestra infancia y luego, padres, libros, filosóficas, que eran pero que no justifica—y menos con pretensiones de arte—la composición de obras como *La Colmena*.

Desdichadamente para él, Cela no ha sabido más que elegir de la realidad que lo rodea sino aquello que se compadece con su peculiar visión del mundo y del hombre, con su particular filosofía de la vida, que con mucho puede ser la de un adolescente desengañado que se encasilla para siempre en su desesperación y en su angustia.

La novela se desarrolla en Madrid en 1942, nos advierte el autor. El detalle era innecesario. Desde luego, hay un fondo local que no puede pasar inadvertido, y sobre todo el lenguaje, no tan incompresible ni extraño para nosotros como suponen algunos, le da una patente madrileña que con toda franqueza, no me parece añada mucho a la obra. Pero lo que quería decir, para concluir esta nota ya demasiado extensa, es que *La Colmena* lo mismo puede suceder en París, en Londres o en Buenos Aires que en Madrid. Salvo algunas circunstancias mostró un panorama enfocado sobre las derivadas del hecho de vivir una posguerra (como se vive en Francia, por ejemplo), el resto del material puede ser fácilmente encontrado, a poco que uno se empeñe, en cualquier parte. Porque en cualquier parte se encuentran los personajes que nos da Cela, y en cualquier parte se comportan como él los hace comportar, y en cualquier parte encontraremos—a pasto—mezquindad y vulgaridad, sentimientos rastreros y vida miserable. En cualquier parte sabremos aislar tales elementos de los otros que "también" integran la corriente múltiple y variada del río de la existencia.

Y en cualquier parte sabremos pintar el lado tierno y más humano, más dulce, más alto, mejor, de los hombres con una sombra de cinismo o un matiz amargo o con un poco de bilioso humorismo, como lo hace Cela en este libro gris desde las tapas hasta el tuétano. (Edición Emecé, colección Grandes Novelistas.)

Emilio Romero (Pueblo, Madrid, 15-11-1951)

"La Colmena* y *Surcos"

Se habla mucho de *La colmena*. Es una novela de Camilo José Cela editada en Buenos Aires. Han llegado muy pocos ejemplares, y se circulan casi en privado. Figura en la colección de Grandes Novelistas, al lado de la *Extraña alianza*, de Walpole, o el *Soy un fugitivo*, de Burus, o el *Si yo fuera usted*…, de Green. En principio nos alegra que entre veinte grandes novelistas—que este es, por ahora, el último número de la Colección haya un nombre español, un español celtibérico, un hombre joven. Uno de los del 36 para arriba. Camilo José Cela encabeza una de las representaciones literarias de nuestro tiempo; la novela. «Pienso—dice el novelista—que hoy no se puede novelar más (mejor o peor) que como yo lo hago. Si pensase lo contrario, cambiaría de oficio.»

La manera de novelar de Camilo José de Cela se viene llamando "tremendismo". Temas tremendos, hombres tremendos, circunstancias tremendas. Es ese señor Ramón, «hombre que come de recio, que no coge catarros, que bebe su copas, que juega al dominó, que pellizca en las nalgas a las criadas de servir.» O esa escena del perro agonizando ante tres docenas de personas. «Entre las gente hay, quizá, algún niño pálido que goza—mientras sonríe siniestramente, casi imperceptiblemente—en ver como el pero no acaba de morir…»

El autor, ante este relato de cosas gordísimas, asegura «que no es otra cosa que un pálido reflejo, que una humilde sombra de la cotidiana, áspera, entrañable y dolorosa realidad».

La acción tiene lugar en Madrid, en 1942, y ese un relato de vidas, de conductas y de fechorías entrelazadas, donde aparecen 160 personajes. Es el reportaje, la novela, de un Madrid de subhondo con personas aparentemente decentes. (No recuerdo si alguna consigue probar que lo es.)

La novela es muy buena. Pero tremendista, claro es. En el ismo no entramos. Las cosas están bastantes serias, y no es cosa que por ser abundante en el juicio tenga uno que decir en segunda lo que hizo antes del 36. De todas maneras, ¿se atrevería alguien a negar el tremendismo a don Francisco de Quevedo y Villegas, Caballero del Hábito de Santiago, secretario del Rey y señor de la villa de la torre de Juan Abad? ¿Haría algo Camilo más tremendo que aquello de Quevedo para condenar un plagio sencillo y con buen fin?:

> Zoquete ingenio, trompo sin correa,
> Badulaque del verso y de la prosa,
> Doctor de burros, matadura odiosa,
> Cachivache que al verso lo aporrea:
> Morral de estiércol, perta de jalea

No escribas si has de hurtar, que es gran pecado
Querer fingir que sabes con lo hurtado.

Pero, sobre todo, Camilo José de Cela con *La colmena* no ha podido acercarse ni a quince leguas, ¡santo Dios!, a la *Pragmática de las Cotorreras* (Relación de las leyes y constituciones contra las damas cortesanas, fechas por el hermano mayor del regodeo y cofrades de la Cargada) y las Capitulaciones de la vida de Corte, oficios y entretenidos en ella. Camilo José de Cela podría decir lo que Quevedo, amparándose de un recto propósito moralizador: «Sólo ruego al lector considere qué es lo que hoy pasa y sucede en la Corte, y que abra el ojo para librarse de ello, que es lo que únicamente vale.»

***

Se habla también de la película *Surcos*. Es un film sobre una idea de Eugenio Montes. (Sobre la paternidad de esta idea o de este guión podría haber alguna anécdota escandalosa. La hemos oído, pero como no la hemos confirmado, la reservamos para mejor ocasión, si es que fuera interesante exhumarla.) *Surcos* es también una película tremendista. El público la "menea" y la aplaude a un tiempo. La idea parece lo mejor. Es una dura reprimenda al absentismo rural caprichoso. Al éxodo ciego del pasmo hacia una ciudad llena de inseguridades, de peligros. El desarrollo de esta idea era lo difícil. Podría haber sido una película superior a *Ladrón de bicicletas,* puesto que es de esta familia de temas. Pero se nos presenta insuficientemente meditada, más que escasamente elaborada. Es un tema enorme. Hay abuso de niños en la casa de vecindad de Madrid—en donde se centra la acción—y abuso de obreros parados en la oficina de colocación, que contribuye a dar fisionomía a un ambiente. Parece mejor recargar una acción de calidades que de cantidades. Sin embargo, es admirable ese escenario de las cuevas en donde los niños—que todavía envidian angélicamente—juegan al corro. Unos niños que se endurecen, increíblemente, más tarde, pero que ahora tienen su luminosa plaza de Oriente delante de los sombríos rencores indecibles.

Un cine tremendista no nos vendría mal, pero está necesitado de mayores exigencias. Sobre una ligera comedia de enredo se puede vacilar. Pero si tocamos ásperas y delicadas cuestiones sociales, donde hay comprometidos tantos anhelos, y en carne viva tantos sentimientos, el cuidado ha de ser exquisito. Estos son temas inexplorados para el cine español. Posiblemente en estos temas hay más porvenir que en este otro de costumbres—intentado con abuso—y en el histórico.

En resumen: el cine español será bueno, si es bueno, y si no—como dice Cela—que sus autores cambien de oficio. El Caballero del Hábito de Santiago, tremendista del siglo XVII, decía este sagacísimo pensamiento: «Todo hombre calvo, no tendrá pelo, y si tuviere alguno, no será en la calva».

José María Castellet (Laye, Barcelona, 18-4-1952)

"La Colmena"

I

Si no estuviéramos convencidos de la exactitud de la conocida frase de Eugenio d'Ors «todo lo que no es tradición es plagio», *La colmena* vendría a demostrarnos la implicación afirmativa del apotegma, o sea, que la única originalidad posible en el mundo de la cultura consiste en avanzar por los caminos que la tradición señala. Esta afirmación culturalista referida a la última obra de Cela podría glosarse así: con *La colmena* Camilo José Cela ha escrito la primera, la única novela española que, en los últimos quince años, lleva consigo la problemática del hombre español actual, la única novela española que se expresa en un lenguaje literario cuya técnica y espíritu están al día, dentro de su tiempo; y C.J.C. ha conseguido—y en ello estriba su originalidad—todas estas características, que no lograron los novelistas de hoy, escribiendo precisamente un libro que está dentro de la mejor, quizá de la única línea posible de nuestra novela: la que arranca de la picaresca para acabar, inmediatamente antes de *La colmena*, en Baroja.

Efectivamente, los principales ingredientes de la novela picaresca, conservados en Baroja, reaparecen en la última obra de Cela. El mismo escepticismo vital, la misma crudeza en la presentación de situaciones, el pesimismo fundamental, el carácter de antihéroes de los protagonistas, incluso detalles accesorios como la multiplicidad de personajes, ambientes y situaciones, colocan a *La colmena* en la misma línea del *Buscón* o de *Mala hierba*. Algunos críticos -¡qué pobres críticas ha tenido, en general, la obra de Cela!- han olvidado los precedentes de la picaresca y se han fijado exclusivamente en lo que han juzgado ser excesiva vinculación a Baroja. Les ha fallado la más elemental picardía, si sabían que una de las primeras obras de Cela se titulaba *Nuevas andanzas y desventuras de Lazarillo de Tormes*.

Pero resulta que el precedente barojiano, cercano en unos pocos años, relevo del que Cela ha recogido la antorcha literaria, no es más que uno de tantos, el más próximo a nosotros de una cadena empezada hace tiempo. Y si bien en principio todos los caminos reflejan poco o mucho la personalidad, el impulso del que ha terminado su carrera, incluso la dirección que éste quiso imponerles, la principal característica de los relevos culturales, literarios, consiste precisamente en que el portador de la heredera antorcha no conoce su meta de llega ni quien ha de sucederle. El escritor, el novelista ha de hallar, inventar su propio camino. La cultura, la tradición, le prestan solamente un poco de luz y un mucho de responsabilidad.

Cela, tras algunos titubeos, nos demuestra haber encontrado el gran camino, la vía real por la que habrá de discurrir de ahora en adelante. *La colmena*, para quienes quieran entretenerse en su estudio, es la historia de ese hallazgo.

II

La acción de *La colmena* discurre en el Madrid del año 1942, «entre un torrente, o una colmena, de gentes que e a veces son felices y otras no». Ciento sesenta personajes aparecen en la obra y todos ellos tienen alguna próxima o remota relación entre sí.

Efectivamente, *La colmena* es un mundo articulado. El autor ha impresionado su clisé inicial en el café de doña Rosa. Allí conocemos a muchos de los personajes básicos de la obra. El resto son amigos, vecinos, lejanos conocidos de los clientes del café. Y todos ellos son protagonistas de la novela. Porque, en realidad, Martín Marco—ese despistado poeta que conocemos en el apurado momento en que comprueba que no puede pagar su consumición—, presunto protagonista de la obra, no es más que una figura simpática que el autor utiliza como truco técnico para trazar con ella una línea-eje a ambos lados de la cual desplegará a los demás personajes, que no deberán apartarse demasiado de ella. En las últimas páginas, la prolongación de esta línea-eje más allá de las trayectorias vitales de los demás personajes, tampoco debe ser considerado más que como ocasión para dar pie o entrada a la obra que ha de seguir a *La colmena*, dentro de la serie *Caminos inciertos* que anuncia el autor.

La interconexión de los personajes, ese tejido humano nos da la clave para descubrir al verdadero protagonista: la ciudad, Madrid, pero no ella como visión panorámica, arquitectónica, sino como organismo vivo, como ente acogedor de esas gentes que bullen por sus calles, que nacen, viven y mueren en sus edificios, de esas gentes que, en definitiva, y eso es lo que importa, a veces son felices y otras no.

Cela conoce bien a esos personajes porque los quiere. Claro está que su afecto no enturbia su entendimiento y Cela sabe perfectamente que sus personajes no son más que unos infelices que pasan las horas muertas pensando «vagamente, en ese mundo que, ¡ay!, no fue lo que pudo haber sido, en ese mundo en el que todo ha ido fallando poco a poco, sin que nadie se lo explicase, a lo mejor por una minucia insignificante». Como conoce también la indolencia, la conformada resignación de esos clientes del café de doña Rosa que «creen que las cosas pasan porque sí, que no merece la pena poner remedio a nada».

Para esas gentes, el tiempo adquiere un aire de fatalidad, de inexorable regularidad comprobadora de la monotonía de sus vidas. «Detrás de los días vienen las noches, detrás de las noches vienen los días. El año tiene cuatro estaciones: primavera, verano, otoño, invierno. Hay verdades que se sienten dentro del cuerpo, como el hambre o las ganas de orinar... » A veces, quizás, el tiempo les sorprende en un momento de descanso o de distracción y se les cuela adentro como un trozo de un hielo entre la camisa y la espalda: «Don Jaime cambia de postura, se le estaba durmiendo una pierna. *¡Qué misterioso es esto! Tas, tas; tas, tas; y así toda la vida, día y noche, invierno y verano: el corazón*».

A esas gentes el tiempo las iguala, anula su individualildad al discurrir lo mismo para todos, al medirles por los mismos, idénticos períodos. La Filo va a cumplir treinta y cuatro años. «¿Qué vieja soy, verdad? Mira como tengo la cara de arrugas. Ahora, esperar que los hijos crezcan, seguir envejeciendo y después morir. *Como mamá, la pobre*.»

Cada día, por unas horas, el tiempo transcurre sobre la ciudad dormida. Entonces, más que nunca, en esos momentos de tregua, incitan esas gentes a compasión, a una entrañable compasión exenta de sentimentalismos o caridades inútiles, estúpidas, ante la inexorable suerte de la fatalidad. «La noche se cierra, al filo de la una y media o dos de la madrugada, sobre el extraño corazón de la ciudad. Miles de hombres duermen abrazados a sus mujeres, sin pensar en el duro, cruel día que quizá les espere agazapado como un gato montés, dentro de tan pocas horas.» Son las pocas horas que lo separan de «esa mañana eternamente repetida (que) juega un poco, sin embargo, a cambiar la faz de la ciudad, ese sepulcro, esa cucaña, esa colmena...».

Vemos, pues, cómo pasa el tiempo sobre los personajes de la novela: gravita sobre ellos sin que se den cuenta de su opresora presencia. Sólo tienen conciencia de ella cuando, algunas veces, como por casualidad, se abre una pequeña fisura en sus macizas, inertes personalidades. Lo que en realidad sienten, lo que a veces incita a luchar, a moverse en la vida son, solamente, esos dos primitivos instintos, el hambre y el sexo. En *La colmena*, además, por especial necesidad de la obra, predomina el sexo. Esto hace de la novela una como sinfonía erótica. El capítulo IV—el mejor de la obra—, hábilmente antepuesto al V—que en realidad, cronológicamente, debía antecederle, puesto que los sucesos que en él acaecen son anteriores—, describe la culminación de los procesos eróticos que hemos podido conocer en los capítulos anteriores. Pocas veces se ha tratado con tanta delicadeza la crudeza inevitable del amor sexual. Bastan unas pocas alusiones en las conversaciones de los amantes, para darnos la exacta calidad de sus relaciones. La gradación del valor erótico y ético de las parejas es perfecta y por simples sugerencias nos enteramos de cómo los esposos González, pese a sus cinco hijos y a lo poco que les alcanza el dinero, todavía se aman, y en cambio, no sucede así con los panaderos o los Sierra, los del entresuelo.

Pero la sinfonía erótica es muy compleja, rica también en disonancias, no precisamente formales. Alcanza los inevitables límites de la compraventa, se adentra en el corazón de las mujeres que venden su cuerpo para poder seguir ir tirando, aflora el de las inocentes niñas ofrecidas al mejor postor. Entonces el sexo adquiere un desagradable carácter de brutalidad, de sucio instrumento de la podredumbre humana. Aun así la pluma de Cela guarda siempre un poco de simpatía por la víctima, lo que, en definitiva, no sirve más que para acentuar a nuestros ojos su tragedia: «La niña se sienta en el borde de una butaca forrada de verde. Tiene trece años y el pecho le apunta un poco

como una rosa pequeñita que se vaya a abrir...Doña Carmen vendió a Merceditas por cien duros; se la compró don Francisco, el del consultorio.»

La sinfonía erótica se cumple, se acaba en los sueños, con las ilusiones soñadas. Así el sueño de la señorita Elvira, la infeliz prostituta oficial del café de doña Rosa, cargado de melancolía y morbosa sexualidad, o los mucho más inocentes de «algunas docenas de muchachas que esperan- ¿qué esperan, Dios mío? ¿por qué las tienen engañadas?- con la mente llena de dorados sueños.»

Después, detrás de los días vienen las noches, detrás de las noches vienen los días... «La mañana sube, poco a poco, trepando como un gusano por los corazones de los hombres y mujeres de la ciudad: golpeando casi con mimo sobre los mirares recién despiertos, esos mirares que jamás descubren horizontes nuevos, paisajes nuevos, nuevas decoraciones.»

Mucho y nada más es *La colmena*. Conténtese el lector, en espera de alguna rara ocasión que le permita adquirir la obra, con nuestras inhábiles explicaciones. Debemos volver, ahora, adonde dejamos el hilo del empezado estudio. Cambiaremos, otra vez, la vida por la literatura.

III

«Mienten—escribe Cela en unas notas sobre *La colmena* publicadas recientemente en la revista madrileña *Índice*—quienes quieren disfrazar la vida con la máscara loca de la literatura. La literatura es un engaño, un fraude más en la ya larga serie de fraudes con que la vida de los hombres es atenazada. Pero lo curioso es que la literatura, ese antifaz de la literatura, es a los escritores a quienes incumbe hacerlo caer. Y no con la lupa, sino simplemente con el espejo, ese espejo donde todos nos vemos y, a veces, alguno se avergüenza.»

Este como manifiesto literario ayuda mucho a la comprensión de la técnica de *La colmena*. En primer lugar, ha de quedar bien sentado que el novelista es un hombre que ha de jugar limpio con la realidad: al pan, pan, y al vino, vino. Por lo tanto, el novelista no puede utilizar más instrumento que el de la stendhaliana imagen del espejo o la más moderna de la maquinilla de fotografiar. Al escritor, al artista, se le concede un amplio margen: podrá dirigir, enfocar el espejo, la maquinilla, dónde y cómo quiera. Es más, con los materiales recogidos podrá proceder a una personal composición. Podrá cortar, entremezclar los hechos recogidos, pero no podrá añadir otros de propia cosecha o retocar lo dado por la realidad. Quizá, mejor símbolo, mejor imagen que la del espejo o la maquinilla fotográfica, sea la de una cámara de cine. La obra resultante, como una película, habrá de valorarse, en su aspecto formal, por la buena o mala técnica de sus encuadres, por el montaje conjunto de los planos. De ahí, inmediatamente,

se desprende la objetividad de la narración. El autor, no hace acto de presencia en ella. No se trata, empero, de un *behaviorismo* llevado a punto de espada, sino de una objetividad no forzada, ya que tampoco es cuestión de engañarnos: el autor existe, sólo que se le niega cualquier jerarquía.

***

Las especiales circunstancias que rodean a *La colmena*, concretamente el hecho de que no haya podido salir a la venta en España, nos incitan, para dar una mayor facilidad de comprensión al lector, a comparar la obra de Cela con las de Baroja.

Del Madrid de *La busca* al de *La colmena* van, exactamente, cuarenta años. En estos cuarenta años han ocurrido hechos importantes, una guerra civil entre ellos. Y es sorprendente que lo primero que salta a la vista—aparte la prioridad del instinto hambre en Baroja, frente al instinto sexo en Cela, lo que acerca más al primero a las comunes fuentes de la picaresca—es la absoluta ausencia de ideales en los personajes de *La colmena*. No es que los personajes barojianos sean precisamente ideólogos, pero incluso en las más pesimistas obras de Baroja hay siempre alguien que cruza por la novela llevado exclusivamente por la fuerza de sus ideas. El hecho existe, aunque a la larga todos los idealistas pierdan sus batallas. En *La colmena* no, no existen ideales de ningún tipo, sus personajes viven vegetativamente, mucho más aún que los de Baroja. Aquí Cela ha calado en uno de los más hondos problemas actuales. Al revelar los clisés tomados más o menos al azar, Cela se ha encontrado con que el Madrid de 1942 era todavía un organismo amorfo cuyo espíritu atontado, aún, intentaba recuperarse del *shock* de la guerra. Rehecho, remendado el cuerpo, ¿nos dirá Cela en la continuación de esos *Caminos inciertos* si avanzó algo su recuperación espiritual?

***

Otra diferencia importante entre Cela y Baroja la encontramos en la técnica. Naturalmente, esta diferencia no es puramente formal. Una forma distinta implica un contenido distinto, o, al menos, una visión distinta del mundo representado. Los cinco años que Cela ha empleado en escribir su obra, frente a las tres novelas por año que escribía Baroja; la perfección arquitectónica de *La colmena*, frente a la deslavazada construcción de *Aurora roja*, por ejemplo; la normalista objetividad narrativa de Cela, frente a las frecuentes interpelaciones del autor al lector en las obras de Baroja, etc., nos hablan de dos maneras de concebir la literatura y, en definitiva, el mundo que intentan describir.

Baroja, hombre del 98, sabe que no tiene más remedio que irrumpir violentamente en su mundo: hay que airearse, purificarse. Para ello, hay que secar al aire libre, del modo

que sea, las inmundicias, la verdad al desnudo. Baroja emprende esta importantísima tarea con los materiales que tiene a mano, que no son ni más ni menos que los de esa tradición española de que venimos hablando. Pero Baroja no tiene tiempo para pensar en perfecciones técnicas. La literatura le importa en realidad muy poco y tiene una grave misión que realizar. Sus novelas, en consecuencia, son rápidas, ágiles, pero muchas veces excéntricas: su gran fuerza imaginativa, creadora, le desborda. Lo único que le interesa es escribir para insistir en todos los desagradables temas de la vida española. Y hacerlo ex abundantia cordis.

Para Cela las cosas ocurren de distinto modo. Ante todo, las dos generaciones que han surgido entre ambos escritores, han traído trascendentales cambios para la vida cultural del país. Y aunque persisten muchas de las causas que incitaban a Baroja a escribir sus novelas, no se trata ya solamente de escribir, como sea. A Cela, la incorporación de la cultura española, de la mano de Ortega y su generación, a la cultura europea, el hecho de vivir con autenticidad su tiempo -el nuestro-, le exigen la corrección técnica, formal, que conllevan varios años de trascendental revolución de la novela.

***

Si analizamos minuciosamente *La colmena*, hallaremos una serie de elementos, de piezas, en su complicado engranaje total, que responden plenamente a estas exigencias.

Por ejemplo, su fragmentada construcción. Se ha dicho que recuerda demasiado las técnicas empleadas por Gide en *Les faux monnayeurs* y, más tarde, por Huxley en *Point, counter Point*. Pero esto no desmerece en nada la obra de Cela: el empleo de esta técnica es, en realidad, el que más conviene a una novela por la que bullen ciento sesenta personajes, masa de gente a todas luces imposible de agrupar en una narración lineal sin que le salgan demasiadas ramas al tronco del relato, lo que equivaldría, en cualquier caso, a una pérdida del ritmo de la obra.

En *La colmena* el ritmo narrativo no se pierde ni un solo instante. No es ajeno a ello su construcción en cierto modo musical. El capítulo inicial podría considerarse como la abertura de una sinfonía, con la presentación de los temas que habrán de desarrollarse a través de toda la obra. Esta se desenvolverá ensamblando armónicamente los temas, de tal modo que ninguno de ellos destaque o tenga preferencia sobre los demás y, solamente, el tema Martín Marco alcance un ligero predominio que pueda concederle el valor de *leit motiv* de la obra. De todos modos, no sabemos hasta qué punto ha elegido Cela esta técnica por motivos musicales, como es seguro que lo hicieron Gide y Huxley, eminentes musicólogos ambos.

***

Si al agrupar, distribuir, concertar todos los fragmentos hasta lograr la unidad global de la novela habrá supuesto para Cela infinitas dificultades, no las habrá supuesto menos la minuciosa construcción de cada uno de estos fragmentos narrativos, pequeñas obras maestras—muchas veces con valor literario independiente del todo al que pertenecen—que ajustan perfectamente entre sí. Para lograrlo, mientras unas veces busca Cela el contraste entre un final dialogado seco, brusco, y un principio vago, inconcreto, de evocación—véase, por ejemplo, la página 188—, otras se utiliza la técnica del encadenado cinematográfico y se cierra y abre fragmento, período, sobre dos frases [pág.169] o dos imágenes [pág.170] con el mismo sentido.

En fin, sería excesivo detallar las páginas en que el lector podrá encontrar muestras de prodigioso trabajo de precisión, de laboratorio, que Cela ha desarrollado en *La colmena*.

Como hemos dicho al principio, dentro de nuestra mejor tradición literaria, *La colmena* representa—en primera muestra—la incorporación española a la novelística moderna. Aunque algo retrasado en el tiempo, éste es un hecho importante. Tanto que, dados los hechos que se han desarrollado alrededor de su edición y publicación, cualquier estudio que sobre esta novela se realice, por humilde que sea—y éste lo es—, no puede limitarse a un simple comentario literario, sino que debe realizar, por discreta que fuese—y la nuestra procuraremos que lo sea—una incursión extraliteraria por un terreno algo más delicado.

I

Si un libro es siempre, ante todo, un hecho social, en *La colmena* se dan una serie de circunstancias que acentúan su interés social. Esas circunstancias, extraliterarias, podrían resumirse en los siguientes apartados:

1. *La colmena* ha tenido que editarse en la Argentina por una serie de causas que suponemos son las mismas que han impedido que el libro—la más importante novela española de nuestros días—saliera a la venta pública en España.

2. Los periódicos y revistas del país, a quienes privadamente se remitieron ejemplares de la novela, han publicado críticas y comentarios que, en general, podrían resumirse así:

   a) *La colmena* es una obra estupendamente escrita que nos recuerda las novelas de Baroja.

   b) ¡Lástima que sea tan pesimista! ¡Lástima que sea tan inmoral!

   c) (Apartado reservado exclusivamente a críticos amigos o conocidos de C.J.C.) Querido Camilo: no sabemos por qué eres así escribiendo. Con lo buenas que

serían tus novelas con menos pesimismo y un poquito más de decencia, lo justito para guardar las formas. La vida no es tan fea como te crees, especialmente cuando una ha liquidado los gusanillos de su conciencia y ha encontrado algún enchufe de esos tan estupendos. Escribe, hijo, porque sabes mucho, pero procura que eso de *La colmena* no se repita.

3. Pasando de la anécdota a la categoría, algunos clarividentes han empezado ya a hablar de lo insoportable que se está poniendo la literatura patria con tantos "monstruos, prostitutas, pervertidos y náuseas". (El desorientado lector podrá ilustrarse leyendo un artículo publicado en *Arriba*, por Federico Sopeña, que ha producido furor en los medios optimistas y angélicos del país. El dramático título del artículo es "¡Basta, por Dios!").

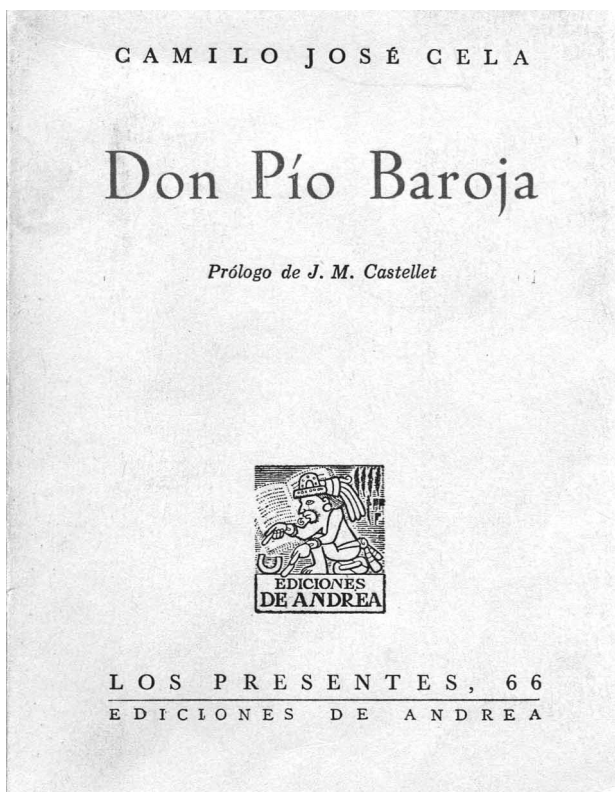
Permítasenos ahora tres breves comentarios a esos tres apartados:

1. No conocemos los motivos oficiales por los cuales *La colmena* no se ha puesto a la venta pública en España. Sin embargo, a quienes hayan leído la novela no se les ocultarán. Pero, ¿valen esos motivos las importantes consecuencias que se desprenden del hecho? Por ejemplo, ¿no es grave que hayamos tenido que incorporar el nombre de Cela a esa serie de nombres españoles cuyas obras, por escribir ellos fuera de España y no poder venderse aquí sus libros, hay que pedir en vergonzantes listas a Buenos Aires, Méjico, París o a Londres? Si alguno de los desconocidos motivos se usó en nombre de la moral, ¿por qué no se prohibe la publicación de tantas novelas extranjeras cuya inmoralidad reside en las malas costumbres de sus personajes que no pueden justificarse con la gratuitidad literaria de estos libros y, en cambio, obras como *La colmena* que no son otra cosa que "un pálido reflejo, una humilde sombra de la cotidiana, áspera, entrañable realidad", de nuestra realidad española de hoy, que lleva en sí, por ser vida y por lo tanto ejemplo, su propia moraleja, por qué, decimos no se prohiben aquéllas y, si este es el caso, sí estas otras? ¿Por qué, seguimos preguntándonos, no puede el lector, el pueblo español saber lo que de él opina el mejor de sus novelistas actuales?

2. Frente a obras importantes como *La colmena* es donde se pone mejor de manifiesto la irresponsabilidad de los críticos españoles. No existe actualmente crítica literaria en España. Si hubiéramos de hacer caso de lo que ha dicho, por ejemplo, M. Fernández Almagro -nuestro primer crítico literario actual, según se repite hasta la saciedad en un número de *Correo Literario*—, *La casa de la fama*, de Ledesma Miranda, premio Nacional de Literatura del pasado año, obra a la que no había peros que oponer, es superior en mucho a *La colmena*, obra a la que sí ha habido que oponer bastantes peros. Sin embargo, a la hora de analizar imparcialmente ambas novelas, podremos comprobar con facilidad que mientras *La casa de la fama*, obra decimo-

nónica y cursi con pretensiones de moderna, ha tenido incluso que ser puesta en la picota pública por *La Codorniz* y su autor encerrado en *La cárcel de papel*. *La colmena* es todo lo que el paciente lector que haya llegado hasta aquí habrá podido colegir, si es que nuestra pluma le ha inspirado alguna confianza. Entre otras cosas, pues, hay que agradecer a *La colmena* su contribución a la tarea de desenmascarar a los críticos del país, adormecidos, atontados por tantos años de impuesta y aceptada vagancia.

3. En cuanto a los otros, a los que aprovechan cualquier ocasión para hacer un especial tipo de política, les convendría saber que el ingenuo lector español, el pobre, que no ha leído *La colmena* porque no se la dejan leer, y sólo recuerda, en el impreciso horizonte literario de su país, que *Lola, espejo oscuro* es la historia de una prostituta, y que en *La familia de Pascual Duarte* hay un monstruo, al que aún, a veces, llamaban Pascualillo, el ingenuo, el pobre, el desvalido lector de novelas españolas opina seguramente que una prostituta, un monstruo y ninguna náusea es, quizás, insuficiente anécdota para categorizar.


CAMILO JOSÉ CELA

Don Pío Baroja

Prólogo de J. M. Castellet

EDICIONES DE ANDREA

LOS PRESENTES, 66

EDICIONES DE ANDREA

José Blanco Amor (Atlantida, Buenos Aires, 5-1951)

"Ciento sesenta personajes encontraron a su autor"

Entremos en este café. Todos los días entran miles de personas en los cafés. Unos van para pasar el tiempo y otros para tomar alguna cosa rápido y desaparecer. Pero los clientes de un café no se reducen a estas dos categorías únicas. Hay una tercera: la del que va para sorprender en los concurrentes un retazo de la vida diaria de un conjunto heterogéneo de gentes. Es preciso saber ver en estas vida extrañas algo que sea lo suficientemente importante como para que merezca figurar en letras de molde. Y luego saber contarlo para que interese a los demás. Aquí un maestro haría un paréntesis y diría: «En síntesis, éste es el arte de escribir». Pero no queremos hablar del arte de escribir. Preferimos escribir nuestras impresiones de cómo escriben los demás. La pedagogía no es nuestro fuerte.

En este café manda una señora que se llama doña Rosa. Doña Rosa tiene una debilidad: humillar a sus subordinados. En su corazón endurecido por el interés entran odios y predilecciones con respecto a sus clientes. Sin exagerar mucho, puede decirse que aquí termina cuanto sucede en el café de doña Rosa. Sin embargo, si nos fijamos bien, podemos ver otras cosas no menos interesantes que la figura de su propietaria y dictadora. El café de doña Rosa está situado en un lugar estratégico de la urbe y a él concurre mucha gente. Por sus puertas giratorias entran y salen sombras de día y de noche. Hay quien está en el café toda la jornada, la cabeza apoyada en el respaldo del asiento y la mirada perdida en las molduras que decoran el cicloraso. Y, claro, de tanto estar así, a este cliente se le ocurre pensar cosas raras acerca de la salud moral y física de quienes lo rodean. Vense también mujeres que esperan algo. Y no es difícil tropezar con esa señora de mirada triste y resignada, con una capita raída sobre los hombros, y que piensa con cierto malestar que ella perteneció a una clase social superior. Pero no se puede vivir el tiempo pasado. Hay aquí también un señor que se enriqueció con velocidad supersónica y ahora echa humo copiosamente con delectación de *parvenu*. Delante del nuevo eco está un hombre que traga saliva atormentado por el placer que presiente y que no se puede brindar porque no tiene cinco pesetas para comprar un puro humeante como el de aquél. Todos estos pequeños hechos y otros muchos que no podemos mencionar por falta de espacio hacen que nos olvidemos de la dueña del café.

Hay mucha gente en el café de doña Rosa. Según el autor, son ciento sesenta peruanas o personajes los que desfilan por su obra, pero no todos tienen la obligación de concentrarse en el café susodicho. No hay por qué hacerlos entrar a todos en determinado ruego. Pero, eso sí, por sus vidas sórdidas, todos tienen un lugar destacado en *La colmena*. Penetrar en esta novela es como entrar en el café de doña Rosa.

A fuerza de hacernos compartir las vidas de sus personajes, Camilo José Cela hace que nos olvidemos de él. Su novela se lee sin pensar en el autor. Se inicia el libro despaciosamente. Una prosa sin escardar va marcando el tiempo de vivir y de morir de muchas de sus criaturas, almas sin horizonte y sin sueños. No actúan para la historia. Ignoran para qué sirven. Si se les dijera que a falta de un destino más lucrativo se les va a hacer protagonistas de una novela, algunos se ruborizarían como niños. Tan puros y tan insignificantes son. Viven el instante sin arrebatos. No creen en nada. Quizá hasta duden de su propia existencia. Son sobrevivientes. Entran en el café, se quedan escuchando música, toman algo, se adormecen por falta de calorías y vitaminas—el autor no emplea estos términos dietéticos—y se van. Y al día siguiente vuelven. Así siempre. Estos personajes no hacen nada. Bastante tienen con procurar pasar de hoy para mañana. Y mañana ya veremos. Durar un día, un solo días más, es ya un hazaña.

Esta novela de Cela está en la línea de la más rigurosa modernidad literaria. Unas palabras de Lewis Mumford, referentes a la dispersión de la civilización griega, quizá nos ayuden a comprender mejor el significado de este tipo de literatura de nuestros días. «En ese momento comenzó una retirada—dice el ilustre humanista—: primero en la mente y después en todos los sectores de la vida. El arte se volvió psicológico y retrató la angustia, el dolor, el resentimiento, el terror»… La literatura moderna está dentro de estos términos que Mumford aplica al arte heleno del siglo III. *La colmena* es una novela cruel, pero no por decisión arbitraria del autor, a quien no se le puede acusar de haberse propuesto arrugarnos el corazón. «Esta novela mía no aspira a ser más cosa —ni menos, ciertamente—que un trozo de vida narrado paso a paso, sin reticencias, sin extrañas tragedias, sin caridad, como la vida discurre, exactamente como la vida discurre». Después de este breve exordio del autor no podemos llamarnos a engaño. No hay derecho a esperar un "happy end".

Camilo José Cela está convencido que el barroquismo literario ha muerto, no obstante el resonante éxito de Malaparte. El suyo es lenguaje al desnudo, pero con gracia. Mediante una sucesión de cuadros que podemos calificar de frescos, el autor presenta una serie hechos que nada tienen de truculentos ni de épicos y que, por eso mismo, van formando una apretada y asfixiante malla dramática. Y el drama resalta en la sordidez de los días que relata. Sus personajes no son agonistas, en el sentido griego que Unamuno daba a este término; son agonizantes. Hay algunos que aun sin saberlo adoptan la filosofía de la avara tranquilidad para librase de la necesidad y del dolor. En un mundo de perspectivas en disminución y de esperanzas que se desvanecen, como el que nos toca vivir, libros como éste de Cela llevan el sello de una histórica autenticidad.

Esteban Salazar Chapela (El Nacional, México, 1-6-1952)

"Acerca de una novela"

La última novela de Camilo José Cela José— *La colmena*—será publicada en la Gran Bretaña traducida por J.M Cohen, el mismo traductor del Quijote y de Tormento, de Galdós. Cela pertenece a la más reciente generación literaria. Nació en 1916. Ahora que los años han cuajado las cosas cabe ver con claridad lo más saliente y caracterizante de las generaciones de letras que se han sucedido desde el 98 hasta hoy. ¡Qué extraño es esto de las generaciones! Cada generación es como un país diferente, con su suelo, su cielo, sus tempestades y sus bonanzas, su clima, su flora, su fauna…Se es de una generación como se es rubio o moreno (además, no cabe oxigenarse), esto es, por una fatalidad tan fuera de nuestro albedrío que nadie, ni el chico ni el grande, puede escapar a sus dictados climatológicos y de ambiente. La generación del 98, con Unamuno a la cabeza, cada día acusa más su perfil españolista— ¡ella, tan crítica de España! —, donde la afirmación de la individualidad vino a ser como su santo y seña obsesivo. (Unamuno llegó a escribir: «Hombre, antes que pueblo, antes que nación»). La generación siguiente, con Ortega como presidente, es tan españolista como la anterior, pero a la vez nada energumética, más sosegada, mas europea, más cuidada de su manera, más elegante: en cierto sentido, más responsable también. Las generaciones que siguen—hasta el 36—, criadas por padres tan bien acomodados, intelectualmente hablando (Ortega, Juan Ramón…), y con abuelos de tan ilustre prosapia (Unamuno, Azorín, Baroja, Valle- Inclán…), por fuerza tenían que ser generaciones donde el miembro, a veces sin razones ninguna, mostrara siempre ciertas puntas y ribetes de enfant gaté. Han sido por ello estas últimas unas generaciones panglosistas, "liricistas", estilistas, preciosistas. (Recientemente hemos llorados la muerte de uno de sus más finos representantes, Pedro Salinas). Y la generación que brota después de la guerra civil ¿cómo es?

No sé si estoy equivocado, pero desde aquí—desde el exilio, malísimo altozano, téngase en cuenta, para ver lo que pasa en España, al menos en el orden espiritual—, la nueva generación que brota después de la guerra es una generación amarga, realista, feista y sordidista. No me tome el lector muy en serio, pues no estoy del todo seguro de lo que digo. No estoy seguro de lo que digo porque mi conocimiento de lo que pasa en España, en el orden intelectual, dista mucho de ser completo. Sin embargo, esa es la impresión que tenemos a través de los versos que hemos leído (muy pocos todavía) y a través de la prosa. Si descontamos los poemas de estilo Renacimiento (que tienen el mismo valor, desde el punto de vista de la originalidad, que los muebles actuales de estilo Renacimiento…), creo que lo más autentico que se produce allí en poesía se caracteriza por el mal sabor de boca. Una sinceridad cruda parece desea volcar en el papel no tanto los gozos como los posos. Nadie escribiría en España un libro que se titulase Vísperas del gozo, ni nadie escribiría nada parecido al sentido de la poesía

de Guillén, por muchos que sean los imitadores de él en la metrópoli. Y es que los escritores danzan por fuerza como Góngora decía que danzaban las serranas del Júcar:

> Al son del agua en las piedras
> Al son del viento en las ramas…

Incluso a poetas que pertenecen a las generaciones panglosistas, como Dámaso Alonso por ejemplo, los vemos ahora en sus poemas con gestos y amargores apocalípticos que no dejan de sorprendernos. Pero donde la tendencia—la tendencia amarga—se ve más clara es en la prosa. También aquí deploro no tener base más firme para mis impresiones, pues la verdad es que hay novelistas en España de los cuales no conozco ni un libro, como son Zunzunegui, Agustí y Delibes. Mis datos se concretan a Carmen Laforet con su novel *Nada* y a Camilo José Cela con su novela *La colmena*.

Amarga novela como ella sola, triste y depresiva, que nos tiene el corazón en un puño desde la primera hasta la última de sus páginas. Contiene el libro ciento sesenta personajes, un café regentado por una negrera, innúmero hambrientos, curas que venden milagros, seminaristas violentos, dueñas de casas de cita, prostitutas, maricas y prestamistas. A veces aparece un potentado, como don Francisco por ejemplo, que puede permitirse el lujo de comprar por cien duros las primicias de una niña de trece años cuya familia—nos dice el novelista—desapareció con la guerra, unos muertos, otros emigrados. La novela está trabajada por estampas. Cada estampa, una miseria material o espiritual; cada miseria, una triste revelación social; nacional. No hay en la obra propiamente una trama, ni falta que hace tampoco, pues muchos personajes aparecen repetidos veces en el relato, con lo cual el lector concluye por familiarizarse, siempre interesado, con estos desdichados, hombres y mujeres, que semejan vivir hacinados en la bodega de un barco podrido que navegase por aguas estancadas… El estilo contribuye además a dar la sensación de ambiente, a perfilar los personajes y a hacerlos hablar a éstos con propiedad... Es un estilo trabajado, pero cuyo target (¡cuán lejos estamos aquí de las generaciones panglosistas!) es cierta rudeza plástica y desgarrada, a veces brutal. (Este estilo suena en ocasiones a un Baroja más osado, más deslenguado que el Baroja verdadero, a un Azorín que fuese más novelista que lo que siempre ha sido Azorín). Tampoco es obstáculo aquella rudeza para lograr páginas de muy fuerte y consciente lirismo, como, por ejemplo, el sueño de Elvirita. (Elvirita: una sentimental que se echó a la vida para no morirse de hambre, por lo menos, demasiado pronto). El hambre constituye de fijo el protagonista de la novela; al menos es uno de los personajes que aparecen en ella con más frecuencia. El violinista comía poco y mal. —Macario es un sentimental mal alimentado. —Son muy pocos sus años (seis) para que el dolor haya marchado aún el navajazo del cinismo o de la resignación. Hay verdades que se sienten dentro del cuerpo, como el hambre…—La señorita guarda en el bolso una peseta de castañas, la cena (cuatro castañas).—Doña Visitación es bonda-

dosa y no cree que a los obreros se les deba matar de hambre poco a poco…aunque muchos son tan rojos que no merecían tanto desvelo. —Los niños, cuando llega alguna pareja, gritan jubilosos por el pasillo: «¡Viva, viva, que ha venido otro señor!» Los angelitos saben que el que entre un señor con una señorita del brazo (se trata de una casa de citas) significa comer caliente al otro día. Etcétera, etc…

El hambre, como decimos, es uno de los personajes más presentes. También lo es Martín Marco, el antiguo intelectual de la FUE, rojo sospechado que ya estuvo en la cárcel y a quien la justicia reclama de nuevo en el momento mismo de acabar la novela. Oye, Ventura, (le dice Martín a un amigo), déjame dos duros, hoy no he comido. —Pero, ¡hombre, así no se puede vivir! — ¡Bien lo sé yo! — ¿Y no encuentras nada por ahí? —Nada, los dos artículos de colaboración, doscientas pesetas con el nuevo por ciento de descuento. Este Martín Marco dialoga con su hermana: — ¡Que tiempos!, ¿verdad, Martín? —Sí, Filo, ¡qué tiempos! Pero ya se arreglarán las cosas, tarde o temprano. — ¿Tú crees? No lo dudes. Es algo fatal, algo incontenible, algo que tiene la fuerza de las mareas.

La novela es fuerte, agría y amarga. En España no se ha podido publicar, parte por su carácter de acusación (acusación a la situación), parte por sus muchas libertades de escenas, lenguaje y alusiones. (La Colmena ha sido editada por Emecé, de Buenos Aires). No es Cela un escritor a lo Sartre o a lo Camus, con pretensiones de decirnos mediante la acumulación de hechos desdichados que la vida no tiene sentidos alguno y que lo mismo da pegarnos un tiro que compramos un auto, ser cruel que ser magnánimo (esto último es el sentido arbitraria del famoso Calígula, de Camus); no. Cela no escribe con tanta filosofía en la cabeza ni con tan sistemático—sistematizado—pesimismo.

En Inglaterra, cuando se publique La Colmena, causará impresión como documento.

María Rosa Alonso (El Día, Santa Cruz de Tenerife, 7-6-1952)

"Una buena novela de Cela"

No es una casualidad que el novelista Camilo José Cela haya querido atar alguna de sus creaciones al nudo de la novela picaresca y que haya animado al famoso Lazarillo de Tormes, "castigado" en sus tiempos y zarandeado por más de un autor, con esa naturalidad entrometida y espontánea que tiene el español para la obra el quehacer ajenos. «Lo que este hace lo hago yo» ha sido frase que, con conducta de "comunismo literario" —según decía un maestro mío—, se ha aplicado a *La Celestina*, *El Lazarillo*, *El Quijote*, etc., que han tenido segundas partes debidas a gentes que, como en los toros, se han tirado al ruedo a ver qué pasa.

El mundo novelístico de Cela, o mejor, su hacer novelístico, evoca en más de un aspecto el mundo de la novela picaresca. Sabido es que esta novela, típicamente española, toma el valor del hombre desde su punto de vista negativo, infrahumano; no hay en ella realidad sino subrealidad. La lección que obtiene Guzmán de Alfarache de la vida es que las ventas son un semillero de ladrones, las mujeres, unas criaturas sin virtud, los hombres, rufianes, tahures y sin vergüenza; los alimentos, escasos siempre y falsificados; la carne de vaca lo es de mulo podrido.

Los ojos de os creadores de este arte sólo parecen estar sensibilizados para ver del mundo lo que tiene de negativo y sórdido; pero la realidad no es la que la vida de la picaresca encierra; por eso no ha sido novela realista, ni quizás lo sea la obra de Camilo José Cela; sobre todo, esa esplendida obra *La colmena*, que le ha editado en Buenos Aires, Eméce.

Pululan por las páginas de la impresionante obra ciento sesenta personajes que desfilan por esa colmena que es la vida madrileña media en 1942. El protagonista es este mismo vivir, estas gentes todas, esta gregaria masa de criaturas que sufren o aman desde su plano tremendamente humano. Apenas si no fijamos en este González, en aquel Pablo Alonso, en Vicentita, en Julita, en el funcionario, en el periodista, en la señorita que aparenta virtud sin tenerla. Unos son personajes cínicos, otros aparentan, y otros son como la vida los sitúa. Si acaso Martín, el escritor pobre, adquiere un mayor relieve, y quizás con la trama que comienza a urdirse a base suya, al terminar la obra, quiera Cela dejar planteada la continuación de una serie, *Los caminos inciertos*, de la que es *La colmena* el punto de partida, a modo de las trilogías barojianas, Baroja, que tan bien maneja a esos personajes y personajillos de sus obras—a los que no volvemos a ver en el incesante fluir de su creador—, es punto de arranque del procedimiento.

Un trazo de aguafuerte psicológico basta a Camilo José Cela para que veamos y situemos a los seres de *La colmena*. A esta rapidez de personas y de conceptos acompaña un estilo expresivo vivísimo, popular, intencional y cortante. En *La colmena* no hay paisajes ni descripciones; casi lo llenan todos los seres, y el tiempo o el espacio apenas si están aludidos dentro del marco de un café, de una tienducha, de una casa de cita, o de aquel desmonte de las afueras.

Un día de estos me encontré en una reunión con Camilo José Cela, al que no veía desde mis tiempos estudiantiles. Él no era estudiante, pero lo conocí entonces queriendo ser poeta. Me reprochó que dijera de él lo que le pareció que no debí haber escritor. Me he vuelto y revuelto la memoria para averiguar qué he podido escribir yo de Camilo que le haya disgustado. Sólo recuerdo haber dicho que el llamado "tremendismo", alimentado en gran parte por su gran obra *Pascual Duarte*, en manos de seguidores o imitadores ha resultado una falsedad; lo mismo pasó con la picaresca.

Hasta la publicación de *La colmena* era Camilo José Cela el autor de *Pascual Duarte*; ahora ya no, Cela afianza con esta obra su personalidad de novelista, quizás del novelista de más interés entre todos los de su generación. Teníamos miedo de que, empezando por el fin, o sea la gran creación, no la supiera continuar. Cela vuelve a remontar las alturas de un vuelo ascendente y de categoría.

Pienso que hoy—afirma el novelista—«no se puede novelar más—mejor o peor—que como yo la hago». Quizás pensaría lo mismo en el siglo XVII Mateo Alemán; pero al lado del mundo del pícaro estaba otro mundo, otra mitad, no el contrapolo pastoril, que representaba lo angélico al lado de lo demoniaco de la picaresca, primera fase "tremendista" de la novela. Para Cela discurre la vida «sin extrañas tragedias, sin caridad». Habla en el siglo XVII aun otra manera de novelar que no era ni la tremendista picaresca, ni la angélica o platónica novela pastoril. También hay zonas vitales que no son ni ésta ni la otra vertiente. Queda fuera de estos mundos de novela el mundo bueno, sufrido, elegante y melancólico que no es el del complejo de la maldad, o el complejo sexual o el inmoral de la novela rosa con su ambiente falso y estúpido. Era el mundo que vió con sus ojos avizores en los que la inteligencia y la grandeza de alma borraron el resentimiento que a veces asomó—y con razón—a ellos. El mundo de Miguel de Cervantes.

Puede ser que todo esto suene al magnífico Camilo a "cataplasma retorica". Se de sobra que no ha de preocuparle demasiado y que, como afirma con su deliciosa desplante, él «ya está hecho a todo».

Gustavo Bueno Martínez (Clavileño, Madrid, 3- 7-1952)

1. *La colmena,* última novela de Camilo José Cela, es, por de pronto, una obra muy discutida: hay quien la defiende con entusiasmo y hay quien la ataca apasionadamente. Este desacuerdo, por radical e intenso, es naturalmente señal apodíctica del interés de *La colmena y* obliga a todo espíritu vigilante a tomar posición ante el fenómeno. ¿Qué es lo que provoca el desacuerdo? Ante todo, al parecer, una cuestión de nombres.

Los que la atacan, le niegan lo principal, a saber: que sea una novela. Una obra—vienen a decir—que lindando con la pornografía no ofrece sino breves esbozos, miniaturas, escenas fugaces y sin construcción de conjunto; obra en la que faltan períodos literarios y sobran términos tabernarios y de pésimo gusto; una obra en la que deliberadamente parece vacar la intención estética, esto no puede ser una novela, que es, ante todo, un género literario. Se sobreañaden además, naturalmente, las censuras morales que consideran a *La colmena* como libro peligroso y disolvente.

Los que la defienden encarecen de modo principal su realismo: la fidelidad del autor al mundo del Madrid de la posguerra que describe; su certera selección de los rasgos más expresivos que contribuyen a una impresión de facilidad tal, de veracidad, que fácilmente desvanecen, por su misma transparencia, la labor del novelista. Cela sería el costumbrista máximo de nuestro siglo.

2. Pero ¿es sólo una cuestión de nombres? En tal caso, podrían conceder los defensores que *La colmena* no es una novela, si nos atenemos a la definición de los tradicionalistas; pero el no serlo no menoscaba los méritos que se le atribuyen, del mismo modo que ellos permanecen —y esto parecerá a todos más evidente— aunque ella no sea un soneto, un poema o cualquier otra forma literaria.

Sin embargo, no creo que nos encontremos ante una disputa sobre palabras, sencillamente porque las discusiones, si son auténticas, nunca son sobre palabras, sino sobre los pensamientos a los que las palabras representan.

La cuestión se suscita más bien debido a que la realidad de una analogía entre los procedimientos de *La colmena* y los de otras formas literarias supone, para el que la defiende, una censura implícita para las formas literarias que se apartan del canon a que ella se ajusta. Es así que, en todo producto cultural, hay que distinguir su ideal estructura arquetípica y la concretísima realización histórica. Las estructuras ideales consisten en un riguroso —es decir, determinado— sistema de relaciones entre ciertos elementos, y sucede que las obras históricas se aproximan, participan en distinta proporción de estos arquetipos, y de ellos toman el nombre. No debe confundirnos la posibilidad de que, a veces, en una obra cultural singular, se interfieran varios arquetipos y de esta interferencia brote la genialidad del resultado; es esta misma genialidad, por su originalidad, la que podía servirnos como estribo para probar que no puede hablarse de un arquetipo estructurado sobre la base de las interferencias regladas de los otros arquetipos.

Una discusión sobre nombres es entonces una discusión sobre el arquetipo que corresponda esencialmente a una obra cultural, y ello entraña una crítica, una censura a los otros productos culturales que, sometidos al mismo arquetipo, no lo realicen de un modo puro. Estas cuestiones de naturaleza "fundamental" habrán de suscitarse cuando tropecemos con algún producto histórico que se nos aparece como representante casi perfecto del arquetipo; porque él constituye, además, la demostración del "postulado de existencia" —para hablar en términos de teoría de la ciencia— de esos arquetipos. En verdad éstos comienzan a operar cuando una obra espiritual histórica se eleva sobre sus vecinas porque ha adquirido el prestigio radiante de la ejemplaridad.

Prácticamente, la discusión sobre *La colmena* no puede cerrarse con la fórmula convencional de retirarle el nombre de *novela* reservado a otras obras literarias; pues, como quiera que *La colmena* contiene partes "coordinables" con estas obras literarias, el retirar el nombre implicaría que había que expulsar también de estas obras las partes que se le coordinan; o inversamente, el aplicarlo exige segregar de las obras literarias las partes que no se le coordinan. Esta es, muy esquemáticamente expuesta, la discusión en que nos empeña *La colmena*. Ahora bien: ¿cuáles son, más precisamente, los arquetipos que a propósito de *La colmena* se enfrentan?3. Acaso la respuesta que propongo parezca precipitada, doctrinaria, rebosante de positivismo decimonónico. Pero invito al lector a que se deje penetrar por ella siquiera a modo de ensayo; que saque las consecuencias abundantes que en este escrito no aparecen: que sea meditada sin perjuicios y que no tema acometer el esfuerzo de abstracción necesario para disociar, en las obras consagradas, las partes que, aunque idealmente son exteriores entre sí, aparecen históricamente enlazadas por decisión de sus autores, envueltos en laureles.

El arquetipo con que medimos la novela suele concebirse como una idea perteneciente a la clase de los géneros literarios. Mi tesis se reduce a reivindicar la decisión decimonónica de arrancar el arquetipo de la novela de la clase de los géneros literarios *para incluirlo en la clase de los géneros científicos*. Trátase, en suma, de la novela de los dominios de la retórica y de implantarla en la teoría de la ciencia. Ello no constituiría el primer precedente de la emigración de partes de la crítica literaria hacia la teoría de la ciencia. Como es sabido, la historia natural, o la historia cultural, por ejemplo, eran hasta hace poco estudiadas por las preceptivas literarias: todavía en el *Ars Dicendi* de I. Kleutgen [Taurini, Marietti, 1883] se dan normas sobre la filosofía y otras disciplinas profanas. [Lib. IV, cap. II, art. 3]. Porque, de hecho, los cultivadores de las ciencias mencionadas eran antes escritores que científicos. No debe, pues, parecer *a priori* incomprensible que se sugiera la posibilidad de reclamar para la novela la emancipación de la retórica: de liberarla del dominio de la "literatura" para someterla al gobierno de la ciencia. Es cierto que las fronteras entre ambos reinos, si bien nítidas en el universo de las ideas, se desvanecen muchas veces en los casos concretos, porque se cruzan de suyo y porque la moda de los tiempos hace transitar, a veces, contenido de uno hacia el otro. (Como ejemplo de una emigración inversa a las aludidas, a saber, de la ciencia a la retórica, puede pensarse en la teoría del neopositivismo acerca de la metafísica.) Y, de este modo, no puede negarse que, históricamente, las obras literarias que llamamos novelas contienen muchos elementos inmunes de sustancia científica. Pero también debe tenerse presente que contamos, por ejemplo, con importantes obras de ontología escritas en hexámetros, como los poemas de Parménides y Lucrecio, sin que por ello concedamos al retórico jurisdicción sobre la ontología y sus métodos.

Y no son de extrañar estas comunicaciones entrañables entre el reino de la ciencia y aquella comarca del reino del arte que llamamos "obra literaria". Porque la ciencia es

un resultado del espíritu en tanto que se atiene ascéticamente a las rigurosas leyes de los objetos, de cualquier objeto —no sólo real, sino también ideal o posible—. Pero la criatura artística es un resultado del espíritu que sólo obedece a su propia libertad, que únicamente atiende a la legalidad del subjetivo apetito. Y en la proporción que estas dos actividades espirituales nunca se dan aisladas, así también los productos espirituales todos llevarán los vestigios de uno y otro imperio, aunque *esencialmente* sólo a alguno de los dos estén sometidos. Únicamente *per accidens* —como decían los frailes de la Edad Media— la crítica literaria puede, y debe, ejercer su inspección sobre la novela, y de esta inspección puede beneficiarse en abundantes, óptimos frutos.

Pero, desde un punto de vista *esencial,* los críticos literarios, en cuanto tales, carecen, según la teoría que defiendo, de jurisdicción para conocer y valorar en absoluto la obra novelesca, cuya consideración precisa de una actitud puramente especulativa, científica. Los argumentos que, en favor de esta tesis, es posible aducir hoy, son los cuatro siguientes, que puede clasificar en dos grupos todo aquel que apetezca la claridad: el primer grupo contiene los dos primeros argumentos, que son intrínsecos; el segundo grupo es el de los argumentos extrínsecos, y a él deben reducirse los dos últimos.

Primer argumento. La teoría de la ciencia debe construir, *a priori,* el concepto de una ciencia antropológica que describa la conducta humana, en tanto que ésta es meramente *posible,* demostrando esta posibilidad. En efecto, la conducta del hombre puede considerarse, ante todo, como algo *realmente* dado, o bien como algo *idealmente* dado, o bien, por último, como una cosa intermedia, por decirlo así, entre lo real y lo ideal, a saber, lo meramente posible, esto que llamamos probable o, mejor, *verosímil*[19]*.

[19] Para aclarar estos conceptos, a los que no están familiarizados con las distinciones filosóficas, propondré algunos ejemplos. Un proceso efectivamente acaecido en un lugar y tiempo determinados—v. gr. el Congreso de Viena—es un ente real. Un proceso idealmente previsto, eminentemente de acuerdo con la ideal trayectoria moral aceptada como propia de la conducta humana, es un ser ideal; una norma que, en su plenitud, jamás puede cumplirse por el hombre, ente concreto, en tanto que esa norma es abstracta. Pero entre lo real y lo ideal —en el sentido que precede— media lo meramente posible, lo que, aun cuando nunca haya existido, puede existir plenamente, ya que es pensado en su concreteza y no como algo normativo de suyo: por ejemplo, una asamblea que determinados jefes políticos celebrasen en el siglo por venir.
La clasificación de las obras literarias en alguna de estas categorías puede ofrecer a veces dificultades; la novela alegórica, que opera con hipóstasis tales como la soberbia, o la avaricia, pudiera aparecer inverosímil, o al menos ideal, pues nunca debemos temer el tropezar con semejantes hipóstasis; pero ellas pueden interpretarse como artificios de la abstracción, comunes a otros géneros científicos, que también constantemente "sustantifican" a entes puramente abstractos, como "masa" o "círculo". El mismo sentido puede otorgarse a muchos personajes de las novelas de caballerías. Como reducidos al "género moral" deben considerarse, en cambio, los escritos políticos doctrinarios, utópicos, arbitristas. Sucede a veces que debemos temer el tropezar con semejantes hipóstasis; pero ellas pueden interpretarse como artificios de la abstracción, comunes a otros géneros científicos, que también constantemente "sustantifican" a entes puramente abstractos, como "masa" o "círculo". El mismo sentido puede otorgarse a muchos personajes de las novelas de caballerías. Como reducidos al "género moral" deben considerarse, en cambio, los escritos políticos doctrinarios, utópicos, arbitristas. Sucede a veces que lo ideal necesita ser ilustrado, puesto como verosímil, por medio de recursos literarios que se aproximan a la novela: novelas de tesis, morales, edificantes, ejemplares. Otras veces es lo real lo que necesita de la prueba de verosimilitud: en este clima brota, por ejemplo, la biografía o la "historia novelada", cuyo interés cognoscitivo es a veces inmenso, en tanto que logra conferir a las nudas noticias históricas una luz vivificante, desde la que se nos aparecen en toda su intuitiva realidad. Profundamente intuyó Galdós que la novela era la "tercera dimensión de la historia".

Estos tres puntos de vista, aplicados a este animal libre que es el hombre, adquieren relaciones delicadísimas que no es necesario estudiar aquí, y sí sólo aludirlas; porque lo *humanamente real* no parece diferir *esencialmente* de lo humanamente verosímil; aunque existencialmente la distinción es muy clara y sólo en equilibrios unamunescos, excesivamente metafísicos, entre ficción y realidad, entre *Don Quijote y* Cervantes, es posible borrar las distancias.

Pero la conducta humana, mirada desde el primer punto de vista como algo *realmente* dado, es el *objeto* a que se atienen las ciencias históricas; cuando se le considera desde el segundo aspecto, *idealmente,* queda fundado el objeto de las ciencias morales, en tanto que son normativas.

El tercer punto de vista nos pone también delante de un mundo objetivo, que, si puede ser demostrado de algún modo, reclamará una ciencia específica. ¿Qué otra puede ser ésta que la novela? A lo menos, no encuentro alguna diferente, alguna actividad cognoscitiva —y novelar es conocer, desde luego— que acuda a llenar el hueco que apriorísticamente contemplamos abierto.

Segundo argumento. La novela, de hecho, quiere ser fiel a esta actividad, pues ella, ante todo, pretende la *verosimilitud*. Una narración inverosímil podrá llamarse leyenda, alegoría, epopeya, cuento; pero nunca *novela*. La novela aspira a la verosimilitud, y de ella alimenta su poderosa fuerza de impresión y sugestión. Es cierto que semánticamente, casi resulta una paradoja postular la verosimilitud como atributo de la novela, porque estamos acostumbrados a aplicar a las quimeras y sueños juveniles, por ejemplo, el adjetivo de *novelesco*. Novelesco equivale entonces a *irreal*. Y ciertamente lo es, sin que por ello, empero, deba a la vez ser inverosímil. Lo novelesco es irreal en cuanto que es esquemático y abstracto, pero en parecido sentido a como lo es la circunferencia o la línea recta para el geómetra, que aunque nunca se verifican omnímodamente, se refieren a la realidad y presiden nuestro conocimiento de ella. Por esto, debe ser tomado con mucha prudencia el atributo de la *intemporalidad,* que algunos teóricos destacan como propio de la novela. La abstracción novelesca se eleva sobre el tiempo concreto y, por ello, una crónica nunca es una novela; asimismo puede prescindir del lugar, o del tiempo y lugar a la vez —si bien es suficiente la liberación de una sola de estas coordenadas para elevarse sobre realidad histórica. En consecuencia, la intemporalidad admite muchos grados de alejamiento de la temporalidad realizada, pero nunca puede alcanzar el punto límite de lo formalmente atemporal.

Pero no sólo la novela se ocupa de la conducta humana (individual y social) en cuanto objeto posible, sino que se ocupa de ella científicamente; pues la ciencia puede definirse, por lo menos, como un conocer que procede por demostración. Y la novela tiende a *demostrar* la verosimilitud de sus enunciados. ¡Qué extraño este recurso de la

demostración, específico del conocer científico, si prescindimos de la científica naturaleza de la novela! Fuera de esta doctrina, ¿cómo explicarnos la siguiente manifestación de Dostoyevski, sacerdote supremo de la novela, cuando se dispone a describirnos el espíritu rencoroso de Varvara Petrovua: «...además, era rencorosa de un modo increíble. Relataré, *como prueba* de lo que digo, dos anécdotas». (*Los endemoniados,* primera parte, cap. I) Una manifestación análoga sería sencillamente ridícula, un exabrupto, en una obra lírica o épica. (Acaso en la épica puedan rastrearse rudimentos de demostración; pero precisamente la novela es el resultado histórico de la épica.)

Ahora bien: la demostración novelesca es enteramente peculiar, como que se adapta a la naturaleza especialísima de su objeto. Gracias a lo cual la novela no se confunde, no debe confundirse, con cualquier otro género científico, verbi gracia, la historiografía o la sociología. Una de las más sabias enseñanzas de Aristóteles fue el consejo de dar a cada ciencia lo suyo y no querer imponer los métodos de alguna a las demás. Santo Tomás comenta: «Algunos no aceptan lo que se les dice si no se les propone de un modo matemático. Esto sucede por la fuerza de la costumbre a los que han sido formados en el estudio de las matemáticas: porque el hábito es semejante a la naturaleza. Puede esto también acontecer a otros por su indisposición natural, a saber, a los demasiado imaginativos, que carecen de un muy elevado entendimiento. » [In. Met. I, 1,6].

Pese a estos consejos y a otros muchos igualmente prudentes, el afán por unificar los métodos científicos es un peligro que acecha constantemente a la creación científica y, en nuestro punto, la pretensión de imponer a la novela los métodos de las ciencias históricas. Es cierto que Zola, que tomó plena consciencia de la misión de la novela, debe ser considerado, dentro de la teoría que defiendo, como el verdadero Lavoisier de la novela, el que la sacó teóricamente de la alquimia lírica y, como *roman expérimental,* la introdujo en el mundo de la ciencia. Pero, en cambio, incurrió en el error gravísimo de sobreentender que científico equivalía a la cientificidad de una ciencia determinada, concretamente de la sociología; y así, en consecuencia, debía usar formalmente el aparato bibliográfico y los métodos de observación y experimentación característicos de las ciencias reales. Nada más ridículo, desde luego. El novelista puede, y debe, naturalmente, beneficiarse de estos recursos técnicos para ayudarse en sus propios senderos (del mismo modo que el sociólogo o el psicólogo se sirven de los resultados y procedimientos de la novela). Pero nunca puede olvidar que su trabajo busca la verosimilitud, que acaso nos arranca más profundamente los secretos del ser libre que la propia historia. El novelista construye *mitos,* en el más puro sentido platónico: y así, sus métodos de prueba son puramente internos y es el lector el que, por sí mismo, sin necesidad de confiarse en la autoridad del autor, o de protocolos transcritos al margen, puede reconstruir las situaciones y juzgarlas. Y esta circunstancia arroja un asombroso corolario, a saber, que la cientificidad de la novela es, desde algún aspecto, de mayor dignidad que la cientificidad de la historia,

en tanto que las pruebas históricas son extrínsecas, argumentos de autoridad en su mayor parte.

Ahora bien: admitido este ingrediente "científico" en la novela, la parte literaria, puramente retórica, aparece como un sobreañadido, una adjunción inconsciente, pues existen ciertamente otros géneros que están destinados a servir de refugio a lo puramente estético o a la ficción pura. Se replicará que es enteramente concebido un género *mixto* en el que se conjugue lo verosímil con lo inverosímil o en el que la exposición quede, en la intención del autor, subordinada al interés puramente retórico, interés que siempre constituye, por lo demás, incluso en las ciencias simbólicas, un fin secundario e instrumental del científico. Pero entonces conviene afirmar que las partes de esta mezcla no son novelescas, sino poemáticas fantasías. Si nos atenemos a una obra que posea este carácter "mixto", lo específico de ella serán, desde luego, los momentos que he llamado científicos", y ellos le prestarán el nombre nuevo, que es el de "novela"; y en tanto que estos momentos poseen una regularidad y legalidad inteligible, acreditada por obras dadas históricamente —una de las cuales, modelo consumado, es *La colmena—,* deberá considerarse el producto mixto como derivativo, lógicamente posterior, aunque de altísimo interés cultural que sólo con este conocimiento de sus ingredientes heterogéneos, asociados generalmente en ocasiones, puede ser comprendido y valorado. Son, sin duda, estas formaciones "adulteradas", complejas, las que desorientan a muchos teóricos y hacen incurrir a algunos en tesis tan extraordinarias como la de Thibaudet, según el cual, la esencia de la novela, en cuanto género literario, sería precisamente el no ser un género literario, sino una mezcla de todos ellos. [*Le liseur de romans,* París, 1925.]

Argumento tercero, en favor de la teoría de la cientificidad de la novela que defiendo, es la psicología característica del novelista, cuya actitud —sin necesidad de que, como Stendhal, lea códigos civiles antes de entregarse a la construcción de su obra— posee más afinidad con la del hombre de ciencia que con la del hombre de verso.

Cuarto argumento, y último, de carácter dialéctico, es la comprobación de que el concepto de novela expuesto se adapta de hecho, *cubre* a las obras que se nos ofrecen como relevantes modelos del género novelesco. Baste citar, en este esbozo, a la novela picaresca; al Quijote y a los Hermanos Karamázov; a Faulkner y a Joyce y, desde luego, a la novela naturalista o histórica. Una exposición mínimamente suficiente de este argumento último exige un escrupuloso trabajo, cuyos resultados y pruebas se extenderían por la superficie de muchas páginas. Es, además, una de las tareas más urgentes para perfilar la teoría sobre la novela que en este ensayo desarrollo esquemáticamente, y ella nos orientaría sobre las diversas técnicas de prueba y procedimientos generales de exposición y demostración con los que la novela opera. Permítaseme en este lugar limitarme a plantear la cuestión, a formular con ello un prometedor programa de trabajo.

4. *La colmena* es un modelo, un *specimen* casi puro, "químicamente puro" de novela científica. No quiere decirse con esto que sea una novela de tesis, una novela teórica, que demuestra sus enunciados *a priori,* a partir de sistemas filosóficos o sociológicos presupuestos; porque a la novela que posee métodos propios, no le corresponde desarrollar teorías filosóficas, como quiere Sartre. La interpretación filosófica se construirá, a lo sumo, a partir de los "resultados", más bien de carácter empírico, presentados por el novelista; pero estos resultados no son por sí mismos filosóficos. Y así, en la obra de Cela —que sólo contiene un paréntesis de diez palabras que desbordan, *superfluyen* el arquetipo científico-positivo de la novela; este paréntesis consta en el último párrafo del capítulo IV de *La colmena,* y se encuentra en la página 186 de la edición castellana— unos ven alentar una profunda metafísica teológica, cristiana; otros, en cambio, temen en ella el más grosero materialismo, pura cibernética doctrinaria. Esto demuestra que *La colmena,* como novela pura, está *más acá* de semejantes cuestiones. En consecuencia, quien se disponga a aplicar a *La colmena* las categorías literarias o filosóficas de su diario uso, debe renunciar a percibir los valores que encierra e incluso acorazar sus categorías para que no sean disueltas por esta lectura, que es peligroso disolvente. El «arte de leer novelas», como estudio que es, exige ante todo una actitud intelectual puramente especulativa y analítica, con la imaginación sofocada en todo intento de sensual y morbosa complacencia. Quien no disponga todavía de un espíritu robustecido por la disciplina del conocimiento científico, que no lea, desde luego, *La colmena*. Un espíritu delicado y sensitivo no tiene por qué resistir a la inminente y desagradable realidad que es el éter de un quirófano.

Dos métodos posibles están a disposición del conocimiento novelesco, en tanto que es un conocimiento psicológico: el método introspectivo y el método extrospectivo, cuya forma canónica ha sido alcanzada por la escuela *behaviorista*. Redúzcase, desde luego, a un puro postulado abstracto la tesis fundamental del behaviorismo: que todos los misterios de la vida, singularmente de la vida psíquica deben ser formulados según el esquema *estímulo-reacción*. Considérese esta tesis, que niega la vida interior, como una renunciación provisional a abarcar toda la realidad vital en aras de un mayor rigor en los resultados. Pero éstos fluyen abundantes, y los nombres de Verworn, Jennings, Katson, Mc. Dugall, lo demuestran.

Por todo esto, será posible y necesario tomar en consideración, en la teoría de la novela, estos dos métodos como criterio de clasificación de las obras. Dostoyevsky es el clásico de la "novela introspeccionista" gracias a los imponentes *universos interiores* que logra construir su genio: Raskólnikov o Demetrio Karamázov.

La colmena constituye, por el contrario, el modelo consumado de aplicación de la actitud behaviorista. En *La colmena*, los personajes se nos aparecen como sujetos que reaccionan ante los estímulos de su contorno, arrastrados por él; fatalmente, brutal-

mente, como las piezas de una máquina. Los personajes de *La colmena* carecen de vida *interior*; han sido sorprendidos los hombres en el momento en que su conducta se parece más a la monótona, vulgarísima, *standardizada* actividad de un mecanismo, en el que las piezas repiten, como los astros, siempre sus mismas trayectorias. En *La colmena* las figuras se dibujan por la silueta de sus reacciones ante los ataques de las cosas de fuera, de las cosas exteriores a ellas; el arte de Cela para alcanzar estos contornos, en un estilo rápido y seco, es en verdad admirable. No podían dejar de acudir a la memoria las semblanzas de Teofrasto.

5. *La colmena* nos impone la impresión de verosimilitud, internamente exhibida en el trazado de sus personajes, en la estructura legal que entre ellos se proponen y en el modo sobrio y penetrante de exponer este mundo objetivo de elementos y relaciones.

a) Los personajes que componen *La colmena, sus* elementos, son esencialmente verosímiles, porque constituyen arquetipos o estratos arquetípicos de la naturaleza humana, apresada en modos de presentarse en el Madrid de la postguerra. Esta afirmación ha de parecer a muchos evidente por cuanto en *La colmena, los* "estratos arquetípicos" —las *figuras de conducta*— que contemplamos son desagradables, oscuros, truculentos. *La colmena,* aun en sus partes más tibias y simpáticas —como, por ejemplo, el entrañable matrimonio de don Roberto y Filo— es una novela sombría, acaso porque han sido cegados los focos de la vida interior, quizá de esa vida interior cuyos focos pueden ser cegados: la de don Roberto, cuyas preocupaciones íntimas consisten en cambiarse las llaves del pantalón, y sus ilusiones en hacer un regalo a Filo, en su santo, y su secreto en celebrar cariñosamente ese símbolo tomándose un vermú, si le sobrara algo del adelanto que le dio su jefe. La intuición de Cela para aprehender estos tipos de conducta desoladoramente vulgares y para demostrarnos, por medio de ejemplos, que ellos son formas típicas de espiritualidad urbana, estratos que irremisiblemente —no sólo en algunas clases ínfimas— operan en todo aquel que inserta en la vida burguesa sus movimientos, aunque por un error de perspectiva saque para él la impresión de una rosada o íntima personalidad, creo que es extraordinaria y tangente con la genialidad. Pero justamente este semblante duro sombrío de *La colmena* es el que se interpreta como el rasgo unilateral, inverosímilmente unilateral, de nuestra novela: porque constituye, a lo sumo, una acotación arbitraria de alguna zona sociológica: representa un corte artificial y abstracto de la vida cotidiana a cuyo través intentáramos formular las realidades humanas que en ella se agitan. Sin embargo, la vulgaridad y frivolidad de la objección "la vida no es sólo eso" es, en verdad, irritante.

Merece la pena detenernos un momento en esta característica de *La colmena.* Porque se verifica que no sólo Cela en *La colmena,* sino los más grandes novelistas, desde la picaresca española hasta nuestros días, se han *complacido* en subrayar las to-

nalidades que podríamos llamar "sombrías" del alma humana. Con razón advierte el maestro Ortega: «La novela moderna, desde Balzac, gran deudor, es la vida nerviosa y enferma de la falta de dinero, de la falta de voluntad, de la falta de belleza, de la falta de sanidad corporal o de la falta de esos otros aditamentos morales, como el honor o el buen sentido. Es la literatura de los defectos. » [*La sonata de estío de Don Ramón del Valle Inlán*. O. C., I, página 21.]

¿Por qué esto? ¿ Por qué este amargo *defecto de vida interior*? ¿Por qué estas luces que parecen tan íntimas se resuelven en la más desoladora, sombría, incluso truculenta vulgaridad?

La primera teoría que ocurre es que la realidad misma fuera, en su esencia, sombría y truculenta: el proceder de la novela "realista" se fundaba entonces en la propia realidad. Es esta una teoría que podríamos denominar "ontológica" de la truculencia novelística. Para demostrar que ella no es cierta, bastaría aducir la verosimilitud de las novelas de los Goncourt, o la de la *novela rosa,* desacreditada generalmente, sin embargo, como novela, seguramente porque en ella el interés cognoscitivo está suplantado por la impudente complacencia del apetito.

Si, pues, la teoría ontológica no nos procura una explicación satisfactoria, será preciso recurrir a otra teoría no ontológica, a saber, *epistemológica* de la novela *realista,* que, por sí misma, ni incluye ni excluye, por lo demás, la teoría ontológica. La "teoría epistemológica" se atiene al *modo de abstracción* que necesariamente ha de acompañar a la construcción novelesca, en tanto que es un conocimiento. Este modo de abstracción en que fundo la teoría epistemológica puede considerarse, desde luego, como un fundamento *subjetivo* de la novela "realista"; pero sería superficial y frívolo entender este subjetivismo en un sentido puramente psicológico, como suele hacerse por quienes alegremente, y malévolamente, cargan las amargas enseñanzas de la novela a cuenta de un amargo y resentido temple del novelista. El "humor melancólico" puede favorecer, incluso ser la *conditio sine qua non* para el modo de abstracción a que es tan propenso el conocimiento novelesco, pero no se confunde con él ni, menos aún, lo degrada.

Las dos hipótesis sobre las que baso la "teoría epistemológica" de la novela realista son las siguientes:

1ª El autor y el lector de novelas —que componen una unidad estructural gnoseológica del tipo maestro-discípulo— han de ocupar, desde luego, una altitud o nivel espiritual e intelectual determinados, desde el que se disponen a la tarea cognoscitiva. Pero este nivel o altitud no es una *cantidad despreciable* que pueda pasar por alto el que quiera explicarse cumplidamente las cosas. Porque el cono-

cimiento científico es, antes que nada, un conocimiento, que es actividad de un sujeto; y así, en sus resultados, no solamente habrá que recoger los vestigios de las estructuras *objetivas,* sino también los del sujeto que a ellas pretende identificarsc en la fusión cognoscitiva.

2ª Pero ¿cuál es concretamente, en nuestro caso, este nivel, esta altitud? Postulo que la situación *normal* del hombre civilizado. Pero entre los atributos de esta *situación normal,* canónica, que aquí interesan, incluyo lo que pudiera llamarse "actitud simpática", relativamente y menudamente optimista, actitud desde la cual el hombre es apetito de acción sobre los otros hombres, proyectista desde el interior, por lo menos aparente, de un *yo*, y modelado, encauzado por todas las ideas, convicciones, instintos que por no cotidianos, y hasta cierto punto banales y prosaicos, son menos entrañables, necesarios y operantes. Actitud que ha descrito filosóficamente Heidegger al hablar de la *caída* (*Verfallen*) del hombre en el *man*, pero en tanto que esta caída no es un accidente, sino una constante familiar de la naturaleza humana.

Este ambiente mental, este temple intelectual es el punto de vista desde el cual, al menos con mayor probabilidad, se dispone el hombre a conocer la realidad de sí mismo. Entonces deberá contarse con él, del mismo modo que el físico que quiera conocer la realidad geométrica del "mundo exterior" debe contar con la estructura euclidiana del aparato visual.

Y así es como comprendemos inmediatamente la propensión casi irresistible hacia los estratos que constrastan con este ambiente desde el cual se conoce novelescamente. Estratos, capas, que lo son, por supuesto, no ya de una determinada clase social, sino de toda el alma humana, posibilidades de ella, que acaso permanecen en la penumbra en ciertos grupos sociológicos pero brillan con toda su pureza en otros. La técnica de la truculencia y de la dureza en la novela no sería de naturaleza distinta a la técnica del teñido en histología. Así como si un tejido, o una célula, presentase al ojo del biólogo la misma luz que la de la lente con la que se investiga se desvanecerían en sí mismo en una incolora presencia, así también el alma humana, iluminada con la rosada luz que se derrama desde el nivel normal de quien novela y estudia, se desvanecería en una incolora trivialidad, en una insulsa e inexpresiva evidencia. *Tiñendo* la conducta humana en tonalidades fuertes y oscuras, se nos revelan intensamente sus misteriosos, zafios, amables, desoladores o nobilísimos relieves.

b) El segundo recurso que en *La colmena* impone la verosimilitud es la estructura cerrada que tejen las relaciones establecidas entre sus elementos, entre sus personajes. Suele afirmarse que *La colmena* es una obra invertebrada; que carece de estructura

en su objeto y que se resuelve en un mosaico de desordenados documentos. Estas características, que para los barojianos constituirían alabanzas, son esgrimidas, sin embargo, como un reproche. Pero se basa éste en una *ignorantia elenchi*, porque *La colmena* se ajusta a una rigurosa estructura, su mundo es un acordado sistema de relaciones que se interfieren y encajan recíprocamente, como demostraría plenamente la representación geométrica del mismo. Si Seoane encontró el billete de veinticinco pesetas es porque, como se nos dice unas páginas después, Martín Marco lo había perdido unas horas antes.

Ahora bien: esta estructura, artificiosamente construida, y precisamente por ello —como es artificiosa la red de meridianos y paralelos que hacen inteligible nuestro globo— remeda la misma naturaleza de la vida sociológica, en cuanto recoge la idea de *fortuita fatalidad* que concedemos ordinariamente a los acontecimientos que en ella se consuman.

c) Por último, el más obvio acceso a lo verosímil que en *La colmena* podemos encontrar es el lenguaje, en donde el talento de Cela alcanza los mejores y más insospechados resultados. Los nombres de los personajes no son meros símbolos convencionales, simples signos algebraicos impuestos a ellos para entendernos durante la lectura: sino que se adaptan a sus objetos con la relación de naturalidad que les proporciona el uso inveterado (doña Rosa; Cojoncio; el señor Suárez, alias "la Fotógrafa"). Las palabras no se "usan", sino que sobre todo, se "nombran". El *argot* recogido por Cela convierte a *La colmena* en uno de los más valiosos documentos para el estudio del lenguaje coloquial y del ánimo que en él se expresa.

6. Corresponde ahora pasar a la aplicación de nuestro *tercer argumento* a *La colmena* —es decir, a la vocación científica de su autor—. Ello es fácil, pues los que conocen a Camilo José Cela saben que su actitud es la del científico, es decir, la del hombre cuya facultad subordinante es el entendimiento, y cuyo oficio es conocer y obrar de acuerdo a lo que se ha conocido. Este oficio no es incompatible con saber escribir bien y, sobre todo, con escribir bien de hecho, como suele creerse.

Cela no es un imaginativo o un sensitivo: es un investigador, un buceador del alma humana —un gran explorador de truculencias, lo ha llamado Ortega—. Su instinto especulativo le ha conducido, por ejemplo, a publicar a sus expensas un elegante tomo con artículos de Planch, Schrödinger y Heisenberg; él mismo posee amplios conocimientos de física, sociología, biología, que ha adquirido en la disciplina universitaria. Y él mismo, lejos de rechazar, por trasnochada, la teoría de la novela como género científico, la acepta y proclama gustoso y sin asombro, porque se sabe perfectamente consciente de su misión. «Mi novela *La colmena,* primer libro de la serie *Caminos inciertos*, no es otra cosa que un pálido reflejo, que una humilde sombra de la cotidiana,

áspera, entrañable y dolorosa realidad.» ¿Acaso puede llamarse a esta declaración de otra forma que con el nombre de profesión de vocación y conducta científica?

7. Finalmente, por lo que se refiere a la aplicación del último argumento —del cuarto—, que debe aquí verificarse en la forma de una comparación entre *La colmena y* otras obras novelescas ordinariamente reconocidas como canónicas, he de confesar que no me considero suficientemente preparado para desarrollarlo. Pero acaso en la república de los Faulkner, los Joyce, los Huxley, no es Camilo José Cela un *primus inter pares*? Los que así lo creemos, deseamos que se modere todo juicio apasionado o sectario, que se penetre en la cosa misma, y que brille la justicia.

Arturo Barea (Cuadernos del Congreso para la libertad de la cultura, Paris, 7, 7-8, 1954)[20]

"La obra de Camilo José Cela"

[...] *La colmena* describe gentes que llevan en sí el estigma de la ciudad, de sus casas de maderas cerradas y sus falsedades abiertas, gentes entrelazadas o ligeramente relacionadas. En cada uno de estos individuos existe, más o menos fuerte, una chispita de inspiradora ansia, pero la existencia de cada uno carece de finalidad y sentido, está frustrada o moralmente mutilada: así ve Cela el mundo de la ciudad. En su viaje a la Alcarria, sin embargo, encontró gentes cuyas vidas, aunque pobres y míseras, poseen dignidad y objeto.

Al principio de este libro de viaje cita parte de un poema de Antonio Machado, el gran poeta que murió poco después de haber cruzado la frontera francesa con lo soldados de la derrotada España republicana; un poema que en su primera parte podría también servir como lema para *La colmena*:

> En todas partes he visto
> caravanas de tristeza,
> soberbios y melancólicos
> borrachos de sombra negra...

La desconsoladora fealdad de la vida tal como Cela la ve en Madrid (y esta es una fealdad que escapa a cualquier turista o visitante afanado en ver el color y la vitalidad de España), puede haberle convertido en un escapista, en su manera peculiar, ya que no

[20] El fragmento del presente artículo fue publicado por vez primera en inglés como prólogo de la traducción inglesa de *La colmena* (London, Victor Gollanz, 1953). Ha sido recogido en Arturo Barea, *Palabras recobradas. Textos inéditos,* Barcelona, Debate, 2000.

podía convertirse en un revolucionario. Desde luego, en su viaje a la Alcarria escapó a un mundo estático. Pero después ha vuelto a escribir del presente lleno de hambres y ha producido el dibujo complicadísimo de su novela, penetrando desde este presente hasta la esencia humana escondida debajo, lo que no es una tarea de escapista, pero tampoco un realismo superficial.

Imagino que tras el mosconeo de los zánganos en *La colmena*, Cela ve la figura heráldica del viejo vagabundo recio que encontró -soñó- en la Alcarria; un Sancho Panza llegado a viejo, comedido y paciente: «El viejo tiene el pelo blanco y los ojos azules y brilladores. Va derrotado, con las carnes pobres, escasamente cubiertas, pero sin aire de mendigo... El viejo tiene un olor que alimenta, un olor tibio, pastoso, que hace propicio el sueño.» Los dos durmieron juntos una noche bajo las estrellas, compartiendo sus mantas. Después el viejo dijo: «Y si hemos dormido una noche bajo la misma manta, cambiando los calores, es que ya somos amigos, ¿no le parece?» Su burro, viejo, tiñoso, lleno de mataduras y sabio como su amo, se llama, absurdamente, Gorrión. El viejo no tiene más bienes, pero le preocupa el destino del burro después de su muerte. Ha dictado la frase «Cógeme, que mi amo se ha muerto» a un boticario de pueblo que le ha escrito en un papel, con letra redondilla, como el último testamento del viejo. Este papel va escondido en la albarda del burro; tan pronto como su amo sienta cercana la muerte, echará de su lado al burro, en busca de un nuevo y desconocido amo. Mientras tanto, hombre y burro andan vagabundos por los caminos polvorientos antes de que salga el sol, sin prisa, serenamente vivos. El viejo aceptará alguna chapuza cuando necesite un poquito de dinero. Cela le encuentra más tarde vaciando un pozo negro, y porque son amigos, el viejo le ofrece la mitad de sus ganancias: ni pobreza ni humillación exterior pueden manchar esta firme dignidad humana.

La profunda amargura de *La colmena* radica en la pérdida de la dignidad humana. Pero esto no es toda la historia, ni aun en la España de hoy. La manera propia de Cela contando una fracción -una fracción importante- de la verdad perturbadora es, a pesar de todo, un acto de rebeldía y un acto de fe. Y a esto, tanto como a su arte, no debemos negarnos.