

LAS COLABORACIONES DE CAMILO JOSÉ CELA EN *SOLIDARIDAD NACIONAL*, 1945-1948

GEMMA MÁRQUEZ FERNÁNDEZ

Universidad de Barcelona

Resumen: Los 33 artículos que Camilo José Cela publicó en *Solidaridad Nacional* plantean varias facetas a la investigación: son fedatarios de la relación del escritor con la Barcelona cultural de la posguerra, ofrecen pistas sobre proyectos narrativos truncados, dan noticia irónica del mundillo literario madrileño y permiten ahondar en la poética creadora (literaria, pero también pictórica) de Cela. Al final del estudio se rescatan 5 artículos que nunca se recogieron en volumen.

Abstract: The 33 articles published by Camilo José Cela in *Solidaridad Nacional* set out various types of questions to research: the author's ties with the cultural circles of Barcelona during the postwar period, the hazardous existence of a character who was destined to an abandoned novel, the ironical report about literary cliques in Madrid and the approach to Cela's ideas about his own literary and pictorial creations. Finally, this essay rescues 5 articles that were never collected in book form.

Palabras clave: Cela, Barcelona, periodismo, posguerra, teoría narrativa, pintura.

Key words: Cela, Barcelona, Journalism, Postwar, Narrative Theory, Painting.

La llegada de Camilo José Cela a Barcelona el 23 de octubre de 1945 fue precedida por el inicio de sus colaboraciones en el diario *Solidaridad Nacional*, en febrero de ese mismo año. El falangista Luys Santa Marina, a la sazón presidente del Ateneo barcelonés, dirigía el periódico, donde tiempo atrás el escritor mallorquín Miguel Villalonga había dado cuenta de *La familia de Pascual Duarte* y había reseñado *Pabellón de reposo*. Tras el primer artículo de Cela, no obstante, se abrió un paréntesis de año y medio

sin presencia del escritor en el diario barcelonés, si bien la continuidad de su relación con el mundo cultural de Barcelona se mantuvo a través de las gestiones con Carlos F. Maristany para editar en Zodiaco el volumen de poemas *Pisando la dudosa luz del día* (abril de 1945).

Sin haber vuelto a publicar artículos de Cela, *Solidaridad Nacional* dio noticia de la estancia del escritor en Barcelona. El 28 de octubre de 1945, el diario explicaba los motivos del viaje, que respondía a la invitación de Luys Santa Marina para que Cela abriese el curso de conferencias del Ateneo con la lectura de unas páginas de la novela en que estaba trabajando. El 31 de octubre ofrecía un resumen argumental de los capítulos leídos, acompañado de algunas notas sobre la técnica narrativa que se empleaba en ellos. La novela era *La colmena*, primera entrega de lo que se pretendía un ciclo narrativo titulado *La tarea infinita*. La estancia en la Ciudad Condal, trufada de entrevistas, firmas de libros y juergas sitgetanas, proporcionó al escritor un buen puñado de amigos —de los que destaca César González Ruano— y la productiva relación con José Janés, entre cuyas empresas editoriales habría de constar *El bonito crimen del carabinero y otras invenciones* (1947)¹.

No sería hasta julio de 1946 cuando Cela reanudase su colaboración en *Solidaridad Nacional*. Entretanto, el escritor había terminado la primera versión de *La colmena* (diciembre 1945) y había iniciado una penosa lucha para que la censura admitiese la novela. Desde el verano de 1946 hasta abril de 1948 las colaboraciones se sucedieron con periodicidad irregular, tanto en la sección de "Letras y nobles artes" como en "Silva de varia lección". Junto a las firmas de Miguel Villalonga, Gerardo Diego, Wenceslao Fernández Flórez, Ramón Pérez de Ayala o César González Ruano, se publicaron 33 artículos de Camilo José Cela. Parte de ellos salieron también a la luz, antes o después, en *Imperio* (Zamora), *Voluntad* (Gijón), *Levante* (Valencia), *Nueva España* (Huesca), *El Pueblo Gallego* (Vigo), *La Voz de España* (San Sebastián), *Línea* (Murcia), *Información* (Alicante), *Amanecer* (Zaragoza), *Diario Español* (Tarragona) o *Baleares* (Palma de Mallorca). La larga nómina, a la que deben añadirse las cabeceras de la prensa madrileña, demuestra por parte de Cela una tesonera campaña para afianzar su presencia en el medio periodístico de la época. Medio que en Madrid y en el terreno de las publicaciones literarias pasaba por un momento de eclipse. Como ya señalara Martínez Cachero², el andamiaje de publicaciones levantado por Juan Aparicio y gracias al cual se habían dado a conocer muchos autores nuevos, se desmontaba en 1946. El propio Aparicio hacía el diagnóstico de la situación en *El Español* (15-VI-1946):

1. Para un relato pormenorizado sobre la estancia de Cela en Barcelona, vid. Adolfo Sotelo, "Camilo José Cela y Barcelona (Tres calas)", en *Camilo José Cela, perfiles de un escritor*, Sevilla, Renacimiento, 2008 pp. 60- 85.

2. José M^a Martínez Cachero, *Historia de la novela española entre 1936 y el fin de siglo: historia de un relato*, Madrid, Castalia, 1997, pp. 56-67

—Entonces, ¿hay una coincidencia entre la muerte de Villalonga, el óbito de *Garcilaso*, el silencio de *El Silencioso* [Julio Trenas], la retirada del Desmemoriado [Luis Ruiz Contreras], la tetricidad del Gijón y la transformación de *La Estafeta Literaria* y de *Fantasía* en esas lápidas sepulcrales, que son las magnas páginas de *El Español*, donde se han refugiado bajo el epígrafe que parece el epitafio de “Aquí yacen”? —En efecto; parece ser que existe una coincidencia. —¿No viviremos literariamente en un “in pace”?

A ello añade Martínez Cachero noticia de que a esas alturas *Escorial* llevaba un año sin aparecer, *Vértice* moría también en 1946, amén de que en 1947 se suspendían *Arte y Letras* y los *Cuadernos de Literatura Contemporánea* del CSIC.

De los 33 artículos publicados en *Solidaridad Nacional*, uno se recogió posteriormente en la primera edición de *Mesa revuelta* (1945), cuatro en *Cajón de sastre* (1957), uno en *La rueda de los ocios* (1957), dos en *Garito de hospicianos* (1963), dieciséis en *Las compañías convenientes y otras infinitas cegueras* (1963), uno en la edición definitiva de *El nuevo retablo de don Cristobita* y tres en la última edición de *Mesa revuelta* (ambas preparadas para las *Obras completas* de 1989). La publicación definitiva de la obra completa de Cela en la editorial Destino supuso el trasiego de alguno de estos textos a otros libros, de manera que alguna que otra compañía fue a figurar entre la fauna carpetovetónica del tomo 9. Por fin, cinco de los artículos publicados en el diario barcelonés quedaron sin publicar en volumen, y se incluyen en el Anexo final de este trabajo. El conjunto es una miscelánea de reflexión estética, chismografía literaria madrileña y crónica del provincianismo español en la era de la ONU. Espigando los artículos y situándolos junto a otros de los mismos años, el investigador puede encontrar rastros de algún personaje que se perdió antes de llegar a protagonista de novela, hallar testimonios del furor antológico que se apoderó de la poesía en 1946 y constatar que el áspero paisanaje de los cuarenta no fue sólo escrito, sino también pintado.

I

El primer artículo de Cela en *Solidaridad Nacional*, “Divagación bordeando la estética” (13-II-1945) forma parte de las idas, venidas y suplantaciones que experimentó el personaje de don Evaristo Montenegro de Cela mientras iba convirtiéndose en candidato a protagonizar la novela nonata *Un marino mercante*. Ya anunciada en la sobrecubierta de las *Nuevas andanzas y desventuras del Lazarillo de Tormes* (1944), Cela hablaría sobre ella en una entrevista concedida a *Fotos* (23-X-1944): el escritor gallego afirmaba estar trabajando en una novela donde narraba “las andanzas de mi tío don Evaristo Montenegro de Cela, elegante prosista y capitán mercante retirado”³.

3. Cito por A. Sotelo Vázquez, *op cit.*, p. 85.

El personaje, sin embargo, había nacido con esas mismas características años antes, en una versión de "Divagación bordeando la estética" publicada en la revista madrileña *Santo y seña* (15-IX-1942)⁴. Don Evaristo aparecía allí como gallego de Mera, entregado a una melancólica crítica del escritor que trabaja para el éxito mundano y la erudición vacía en lugar de acoger en su obra la belleza perdurable de las "pequeñas cosas" vivas. Las reflexiones estéticas de don Evaristo volverían con "¿Vocación? ¿Aptitud?" (*Arriba*, 3-X-1942)⁵, donde se le encontraba en tertulia literaria con el párroco don Gumersindo, y "Los temas" (*Santo y seña*, 15-X-1942)⁶, extracto de una supuesta Memoria enviada a la Real Sociedad Gallega de Artes y Ciencias. Un episodio acre de la vida de don Evaristo quedaría recogido en "Mientras vive, bulle; pero cuando muere..." (*Arriba*, 21-II-1943)⁷, cuentecillo que arropaba al personaje con la presencia de otros pobladores de Mera.

La "Divagación..." publicada en 1945 en *Solidaridad Nacional* contiene literalmente las mismas meditaciones que la primera; pero ahora se las presenta como la carta de despedida de sir Jacob Mc Jacobsen a la condesa María Alexandrowna. Sir Jacob es un "joven sentimental" que pasa sus últimos y decimonónicos días en el pueblecito escocés de Pulteneytown, "a orillas del mar del Norte". Del anterior personaje que divagaba en Mera le queda a este el ser, también, "elegante prosista"; los demás detalles de su existencia —incluida "su mujer, a la que tanto tiene que desagraciar"— provienen del sir Jacob que en "La poesía" (1943)⁸ le copiaba a su amada Alexandrowna pasajes sobre Milton, y que en "La última carta de sir Jacob, joven sentimental" (*Haz*, II-1943)⁹ le anunciaba a la misma su muerte inminente en el tono tiernamente canalla de un Bradomín. Con el personaje ya cambiado para *Solidaridad Nacional*, "Divagación..." pasaría a *Mesa revuelta* en julio de 1945, mientras don Evaristo seguía dando algún otro coletazo en *Medina* ("Las modas en las épocas de transición"; 15-II-1945, que también iría a parar a *Mesa revuelta*) y le salía en *Arriba* un tío abuelo muy parecido —con su mismo nombre, "elegante prosista y capitán de la marina"— que "en pleno Romanticismo" había enamorado con ademanes montaraces a Rosinha Alagoas, hija de cafetalero brasileño ("Dos cartas"; 28-VII-1946)¹⁰.

4. Sobre esta primera versión habla José M^a Martínez Cachero en "El septenio 1940-1946 en la bibliografía de Camilo José Cela", en *El canto de las sirenas. Homenaje a José María Martínez Cachero*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 2000, v. I, pp. 429-448, p. 432.

5. CJC, *Mesa revuelta*, en OC, Barcelona, Destino, 1989, t. 9, pp. 555-557.

6. CJC, *Ibid.*, pp. 558-560.

7. "Mientras vive, bulle; pero cuando muere..." se añadió con el título de "Don Evaristo" a la edición última del *Nuevo retablo de don Cristobita*, en las *Obras completas* de 1989, *op. cit.*, t. 2, pp. 105-108.

8. CJC, *Mesa revuelta*, *op. cit.*, pp. 542-545. Cela dice no recordar la publicación ni la fecha concreta en que apareció por primera vez.

9. CJC, *Nuevo retablo de don Cristobita*, *op. cit.*, pp. 465-490.

10. *Ibid.*, pp. 491-496.

Sea cual sea el motivo del cambio —desde luego, el tono de la “Divagación...” concuerda mejor con el escepticismo lloroso de sir Jacob que con la voz más llana de don Evaristo—, Cela rescata una digresión ético estética que oportunamente inaugura sus colaboraciones en *Solidaridad Nacional* y sirve de pórtico a las noticias que el diario publicará sobre el viaje del escritor a Barcelona (28 y 30-X-1945), así como a una más regular colaboración. El rechazo del agasajo y el trasiego públicos, y la opción por el “fondito de honradez” que aboca al escritor al trabajo en soledad, aunque cifrados en las circunstancias decimonónicas de sir Jacob, parecen un guiño a los consejos que Miguel Villalonga había dado al escritor en su “Carta abierta dirigida a don Camilo José Cela. En algún café. Madrid” (*Baleares*, 21-IV-1944)¹¹. Colaborador asiduo de *Solidaridad Nacional*, donde había notado la publicación de *La familia de Pascual Duarte* y reseñado *Pabellón de reposo*, Villalonga amonestaba a Cela por frecuentar los corrillos literarios madrileños. Que el gallego llegó a Barcelona rumiando esas preocupaciones sobre el comadreo literario lo apunta la impresión con que abandona la ciudad, consignada poco después del regreso en la carta que dirigía a Ángel Zúñiga, director literario de la revista Linceo: “De mi viaje a Barcelona he sacado conclusiones muy saludables y ahora veo de otra manera este asqueroso mundillo literario de Madrid”¹².

II

De la inanidad infantil que a veces caracterizaba a ese mundillo tratan justamente dos de las colaboraciones en *Solidaridad Nacional*: “Literatura y ajedrez” (5-VII-1946)¹³ y “En el reino de la antología” (8-VIII-1946, aunque había aparecido ya en *Levante*, 7-V-1946)¹⁴. La primera describe la fiebre ajedrecista desatada en las tertulias literarias madrileñas a raíz de la participación del niño Arturito Pomar en el Gran Torneo Internacional de Londres, evento que según Cela convirtió la saña con que los tertulianos despellejaban a “tanto y tanto compañero desollado” en una guerra de tableros no menos afilada que las lenguas viperinas. La segunda es una mirada irónica sobre la manía antologadora que parece haber poseído a los poetas de posguerra. Cela, cuya consigna al respecto rezaba “contra los poetas, la Poesía”¹⁵, cuenta un “verídico sucedido”, protagonizado por un autor inédito que prepara una antología para que sus

11. Recogida por Margalida M. Socías Colomar en *Miguel de Villalonga. Antología de artículos literarios 1931-1946*, Palma de Mallorca, El Tall, 1993, pp. 165-166.

12. Cito por A. Sotelo Vázquez, *op. cit.*, p. 64.

13. CJC, *Cajón de sastre*, en *OC, op. cit.*, t. 12, pp. 290-293.

14. *Ibid.*, pp. 294-296.

15. “Un alto en el camino para dejar una señal”, *Juventud* (12-V-1944). Recogido en *Mesa revuelta, op. cit.*, pp. 137-139.

poemas salgan por fin en letra impresa: como su primera nómina daría en un ineditable “libro de veintidós mil páginas”, el poeta —andaluz por más señas— tiene que ir restringiendo los criterios de selección hasta hallar el que verdaderamente coincide con sus propósitos, a saber, “Poetas nacidos en la calle de las Sierpes, número 21, principal derecha, en los siglos XIX y XX. El antólogo, su abuelo paterno y un tío carnal”.



Camilo José Cela en 1945

Cierta o no, la anécdota viene a cuento de “la fecunda última floración de las antologías”, que en 1946 vio brotar por lo menos cuatro ejemplares (más uno que permanecía en barbecho). El delirio antologador venía ya de tiempo atrás: desde 1939 se habían publicado en España cinco antologías poéticas en volumen, a las que se añadieron las presentadas en las páginas de las revistas *Sí* y *El Español*. En semejante carrera, 1946 fue un *annus mirabilis*. Ese año, el escritor y amigo de Cela, César González Ruano, publicó su *Antología de poetas españoles contemporáneos en lengua castellana*, que recogía composiciones de 270 autores, entre los que figuraba el propio Camilo. Federico Carlos Sainz de Robles sacó a la palestra su *Historia y antología de la poesía castellana (del siglo XII al XX)*, donde aparecieron seis poemas de Cela. La revista *Española* presentó asimismo la *Antología Parcial de la Poesía Española. 1936-1946*, de la que eran responsables Eugenio de Nora, Victoriano Crémer y el padre González Lama.

Esperaba también su aparición la *Poesía española actual* de Alfonso Moreno, preparada desde 1944, aunque las trabas administrativas de Editora Nacional no permitieran lanzarla hasta 1947 (también aquí se incluía al autor del *Pascual*). Por último, el proyecto antológico más peculiar —quizá el mejor candidato del año al cuentito paródico de Cela— fue *Más de cien poetas inéditos. (Antología española)*, fruto de una convocatoria general a todos los poetas noveles del país. Juan Soca, poeta egabrense y estudioso de Valera, firmaba el prólogo y había sido el promotor de la empresa, crecida conforme iba llegando el material de los autores: 119 finalmente, la mayor parte de ellos andaluces y más o menos desconocidos¹⁶.

III

No sólo de chismografía literaria vive el cronista. Entre los artículos revisados figuran un hermoso “Recuerdo de Rosalía” (28-VII-1946)¹⁷ y una pequeña joya de reflexión estética: “El pintor ante su cuadro” (8-VI-1947)¹⁸. Este último es ejemplo de cómo Cela contempla pintura y literatura desde una perspectiva unitaria: la preocupación por el problema de la representación artística. Conviene por tanto leer el artículo en la estela de textos donde ese enfoque unitario produce intercambios y fusiones entre ambos campos estéticos, de manera que el escritor se postula como pintor, y lo que predica de cuadros propios y ajenos puede predicarlo de su obra escrita. Tales metamorfosis de la conciencia literaria surgen, como ha afirmado Paul Illie¹⁹, de una liberación respecto a los constreñimientos de la crítica de arte ortodoxa, liberación que permite al escritor obviar los valores exclusivamente plásticos y aproximarse a aquello que de veras le interesa en la creación pictórica: su fragua emocional, las raíces que la obra artística hunde en el alma del pintor. La regla de este juego es de cuño baudelairiano, y radica en la idea de que el mejor comentario a un cuadro es otra creación artística: el Cela que ante los cuadros de Rafael Zabaleta se previene de sequedades conceptuales (“Líbrenos Dios de escarceos críticos que ni nos van, ni sentimos, ni queremos ensayar”) está suscribiendo las palabras de Baudelaire cuando éste afirma que

“la mejor crítica es aquella que es divertida y poética, no esa otra, fría y algebraica, que, bajo el pretexto de explicarlo todo, no tiene ni odio ni amor y se despoja voluntariamen-

16. Vid. Emili Bayo, *La poesía española en sus antologías (1939-1980)*, Lleida, Pagès Editors y Universitat de Lleida, 1994, pp. 65-79.

17. CJC, *Mesa revuelta*, op. cit., pp. 45-47.

18. Publicado posteriormente en *Línea* (25-VI-1947) y recogido en *Las compañías convenientes y otros fingimientos y cegueras*, OC, op. cit., t. 13, pp. 508-510.

19. Paul Illie, “La imagen visual en la obra de Camilo José Cela, Cela y la pintura”, *El Extramundi y los Papeles de Iria Flavia*, nº 12 (1997), pp. 305-306.

te de toda especie de temperamento; sino aquella que así como un hermoso cuadro es la naturaleza reflejada por un artista, sea ella ese cuadro reflejado por un espíritu inteligente y sensible. Así, la explicación mejor de un cuadro podrá ser un soneto o una elegía.²⁰

De esta actitud surgen dos tipos de creaciones: aquellas en las que Cela “se aparta del cuadro para lanzar su propio lirismo”²¹ y otras en que el discurso sobre la pintura es capaz de alumbrar los supuestos estéticos de la literatura celiana. De hecho, algunas de las imágenes esenciales a la poética narrativa de Cela tienen una formulación paralela— cuando no la primera formulación— en el terreno de la *ekphrasis* y las divagaciones líricas surgidas ante un cuadro. Los artículos sobre pintura que Cela publica entre los años 1943 y 1947 dan buena cuenta de ello: junto a las identificaciones entre escritores y pintores (Antonio Machado y Ricardo Arredondo, Pío Baroja y Eduardo Vicente) o las incursiones ficticias en el mundo representado por el cuadro, aparecen en ellos la ventana abierta sobre cualquier paisaje y el espejo a lo largo del camino.

“Ligeras reflexiones al margen” (*Arriba*, 3-I-1945) concibe todo cuadro como “ese lienzo que es una ventana abierta —quizá por Dios— hacia el corazón de los paisajes, de los retratos, de las naturalezas muertas”²²; en “El pintor” Cela describe la sensibilidad a través de la cual Rafael Zabaleta reconstruye artísticamente el mundo como “una ventana abierta” por la que llegan al artista todas las llamadas que su pintura evoca: París, la sierra y el viñedo, Matisse, De Chirico o Picasso²³. No hace falta insistir en la centralidad que en la reflexión estética de Camilo José Cela posee “esa ventana abierta sobre cualquier paisaje” que surgirá exclusivamente ligada al quehacer literario años más tarde en artículo homónimo (*Arriba*, 5-IX-1950)²⁴: se trata del corazón del escritor, tras pasado por la memoria y volcado sobre la vida.

La comprensión del fenómeno pictórico y la del literario convergen también en la idea y las características del famoso espejo stendhaliano. Si memoria y confesión del alma son las deformaciones de ese espejo que se coloca a lo largo del camino para que surja la representación narrativa, también a la representación pictórica le exige Cela sus aguas. En “Hondura y encaje de bolillos” (*Arriba*, 23-IV-1946), el escritor entiende ambas formas de creación artística en términos idénticos:

20. “¿Para qué la crítica?”, en Charles Baudelaire, *Curiosidades estéticas* (Lorenzo Varela ed.), Barcelona, Júcar, 1988, pp. 35-37, p. 36.

21. Paul Illie, *op. cit.*, p. 318.

22. CJC, *Mesa revuelta*, *op. cit.*, pp. 329-331.

23. *Ibid.*, pp. 359-361.

24. CJC, *Cajón de sastre*, *op. cit.*, pp. 33-35.

“Creemos que al igual que la novela no es del todo —y así lo hemos tratado de expresar en varias ocasiones— el stendheliano espejo que se pasea a lo largo del camino (aunque la novela sea, en rigor, “casi” ese espejo), la pintura, paralelamente, no es tampoco de una manera demasiado precisa la lente que acota el paisaje o la figura para proporcionarnos su contemplación (si bien, del mismo modo, la pintura puede ser ‘casi’ esa lente). Si al espejo le exigimos cierta concavidad o cierta convexidad, para que, deformándola, nos centre la vida que marcha, como un hormiguero, por el camino —la novela—, a la lente que nos enmarca lo que queremos llevar al óleo, habremos de pedirle, para ser consecuentes, ciertas aguas en su cristal que nos den una visión pictórica y personal —jamás fotográfica o vagamente impersonal— de aquello que, transformado, ha de acabar en la pared de un salón de exposiciones.”²⁵

“El pintor ante su cuadro” convoca todos estos presupuestos describiendo cómo un pintor de estrenada vocación compone su primera obra. Lo significativo del caso es que el artista pinta un retrato como quien escribe un apunte carpetovetónico —ese género que cuajará en el verano del 47— o como quien pone en pie a alguna de las criaturas de la topografía urbana del escritor gallego. Ya el título del cuadro, *Claudio Pernalete, señora e hijo*, es digno de pertenecer al universo narrativo de Cela; pero lo que verdaderamente convierte esta pintura en una estampa suya es el modo en que se pinta: dejando que la memoria cierna lo mirado en el corazón del pintor. Así, “nuestro hombre pinta de memoria”, y puede hacerlo con sol o sin él porque “el cuadro es algo que se lleva dentro”: de igual manera el mundo en torno tiene que pasar por el corazón y la memoria del escritor antes de llegar a las cuartillas.

Como en la labor narrativa de Cela, la pretensión de objetividad no es tanta que haga de este retrato un simple espejo; bien al contrario, el cuadro guarda las huellas de la vida y de su autor: si el escritor deja en el papel algo suyo por cuanto ha estrujado contra su corazón a los personajes de su mundo literario, el pintor deja algo suyo en el cuadro cuando, al fallar el pincel, el aceite o los tubos de pintura, “mete los dedos o el canto de la mano”, “escupe sobre el lienzo” o “mezcla ceniza de su cigarro con el verde Veronés”. La representación artística tiene que estar contaminada de vida. Al mismo tiempo, el pintor pretende dar visibilidad, no ya a un valor visual, sino a uno anímico. Por eso de sus retratados “no ve las caras, los rasgos de las caras, sino que trata de adivinar los humores, los rasgos, los trazos de los buenos y de los malos humores”. Los humores del alma, la condición única de su humanidad, es lo que el apunte carpetovetónico busca en los personajes rescatados al camino o lo que las topografías urbanas quieren vislumbrar en las “peculiares e inabdicables conductas”²⁶ de la pequeña burguesía.

25. CJC, *Mesa revuelta*, op. cit., pp. 346-349.

26. “Addenda a *Las compañías convenientes*”, OC, op. cit., p. 592.

El artista de este artículo, por tanto, pinta una obra de Camilo José Cela: hasta aquí llega esa identificación entre conciencia literaria y conciencia pictórica de la que habla Illie al estudiar los textos que el escritor dedica a la pintura. “El pintor ante su cuadro” es capaz además de mostrar en qué se fundamenta la radicalidad de dicha identificación; pues no es solo un texto en el que Cela juega a proyectarse en la figura de un creador plástico, sino que en realidad habla de una experiencia propia de creación pictórica. En efecto, quien había escrito que los escritores pueden desarrollar “violentas, arrebataadoras vocaciones de pintor” considerando que a veces se piensa “hasta sin palabras, sólo con imágenes que después cuesta mucho explicar” (“Divagación bordeando la estética”), tuvo una vocación pictórica que dio sus primeros frutos por este tiempo, y a la que —años después lo confesaría— amó “con una fuerza quizá justificada por la dedicación que le debía y no le otorgué”²⁷.

Fue Camilo José Cela quien compuso la obra de que se habla en “Pintor ante su cuadro”; si bien el resultado final fue un retrato doble, y no triple: *Claudio Pernaleta, señora e hijo* acabó siendo Don Claudio Pernaleta y señora, pintura fechada el mismo año en que lo está el artículo y expuesta junto a otros doce lienzos de Cela en la Librería Clan de Madrid, el 5 de diciembre de 1947. El cuadro representa a un matrimonio avinagrado. Si Cela buscaba plasmar “los trazos de los buenos y de los malos humores”, cabe decir con la pintura a la vista que los retratados respiran un humor enrarecido, humor de existencia limitada por un corto horizonte. Rodríguez Tejerina los ha descrito como “una pareja muy española, muy convencional”, viendo en el marido una expresión “algo petulante” y una declaración de domesticidad agria en la “boca malhumorada” de la esposa²⁸. Uno y otro podrían engrosar el desfile de personajes de *Tobogán de hambrientos* (1962) o de *Las compañías convenientes*, libro este último que acabó acogiendo a “El pintor ante su cuadro” junto a otros retratos —esta vez literarios— de seres que respiraban el mismo aire viciado que don Claudio y su mujer.

Las colaboraciones de *Solidaridad Nacional* que fueron a parar a *Las compañías convenientes* constituyen efectivamente una galería de criaturas que viven recociéndose en la salmuera de su estrecha vida provinciana. Con sus existencias anodinas, apenas alteradas por insignificancias, el cronista Camilo José Cela hace índice de las variedades de la estupidez humana, y en definitiva levanta acta de una sociedad venida a menos. Por estos retratillos con su poco de caricatura desfilan —entre otros— matrimonios que sacan a pasear su medianía por París (“Vénganse conmigo a cenar”, 5-XII-1946)²⁹, parejas que encuentran dificultades inmobiliarias en su rito de aposenta-

27. CJC, *Mesa revuelta*, op. cit., p. 746.

28. José M^a Rodríguez Tejerina, “Camilo José Cela, pintor, *El Extramundi y los papeles de Iria Flavia*, nº 45 (2006), pp. 59-66, p. 64.

29. También en *Nueva España* (22-XI-1946). Recogido en *Las compañías convenientes*, op. cit., pp. 444-446.

miento ("Anuncios por palabras", 23-X-1947)³⁰, señoritas cursis que manifiestan su delicadeza espiritual ostentando álbumes de prosapia romántica ("En el álbum de una señorita", 7-XII-1947)³¹, o diletantes cuya suma de aficiones da la medida de su enternecedora ignorancia ("El aficionado" 5-II-1948)³².

Fieles a los latiguillos y los lugares comunes de su lengua social, que Cela maneja con suelta ironía, estos individuos también pueden aparecer perdidos en ritos colectivos, ceremonias de masas que convierten a cada cual en títere de una circunstancia convencional. Los artículos dedicados a las vacaciones de verano ("Los veraneantes", 13-VII-1946³³; "El veraneo de los maridos", 14-VIII-1947; "Retroturismo", 21-IX-1947³⁴) son bien ilustrativos, tanto de esas situaciones como de la mirada socarrona y no exenta de misericordia con que el cronista las ve acontecer. Entre el rencor por la necedad del hombre y la ternura por lo frágil y escaso de su júbilo (frágil y escaso, sobre todo, a finales de los cuarenta en España), Cela reduce estos seres a su pequeñez esencial, que se revela al verlos traídos y llevados por la memez socialmente reglamentada.

El conjunto, iluminado desde la perspectiva de "Apología de lo que queda" (10-VIII-1947) ofrece una visión de la existencia como merma, como resto de lo que el mundo fue antes de la sacudida de dos guerras. "La liquidación por derribo de aquello que, bien mirado y todo junto, era un poco la vida entera" ha traído una época sin sustento ni agarradero, poco dada a las heroicidades y mucho menos a la autenticidad. De nuevo Cela cifra el signo de los tiempos en lo más vulgar y cotidiano: la cucharilla de los desayunos, lo que queda de aquellos otros en que el café con leche, el azúcar y las tostadas merecían esos nombres. Al atender a lo trivial, el escritor gallego sigue la consigna de su escritura periodística: "sacar conclusiones de todo, hasta de donde no las hay, que es el *quid* del ensayo" ("Retroturismo"), actitud desde la que objetos y anécdotas toman la temperatura moral a los años de las negociaciones de paz en la ONU, años de malta, bomba atómica y comida sintética.

Es esta la "crónica benévola del mundo en torno" tal y como el escritor lo vio durante el período que va de 1945 a 1948. En su postura de espectador, Cela asiste "quieto, impávido como un bracman en oración" ("Los veraneantes") a la vida de los otros. Ante sus menudencias deja que la atención aletee y "que la pluma suelte su babita de

30. Publicado en *Imperio* (2-V-1947). Recogido en *Las compañías convenientes*, op. cit., pp. 489-491.

31. *Amanecer* (31-X-1947). *Las compañías convenientes*, op. cit., pp. 545-547.

32. *Amanecer* (6-XI-1947). *Las compañías convenientes*, op. cit., pp. 548-550.

33. *Imperio* (13-VI-1946). *Las compañías convenientes*, op. cit., pp. 416-419.

34. *Información* (10-IX-1946). *Las compañías convenientes*, op. cit., pp. 529-531.

caracol de la divagación" ("Cualquiera tiempo pasado..."; 7-IX-1947). De esa manera de mirar y de ese merodeo de la escritura surgen los varios retratos y estampas de un tiempo amargo, entre los que se puede ir escuchando, agrio o guasón o elegiaco, el tímido aliento del escritor.



Artículo de Camilo José Cela en *Solidaridad Nacional*

ANEXO: CINCO ARTÍCULOS NO RECOGIDOS EN VOLUMEN

“¿Zoo?“, *Solidaridad Nacional* (8-V-1947)

Al salir de la Casa de Fieras el viandante se queda un poco perplejo ante lo que ha pasado por sus ojos. ¿Qué ha sido? ¿Una alucinación? ¿Un sueño? ¿Una vana ilusión, acaso?

El viandante ha dado gustosamente una peseta, porque su peseta, que no ha servido para enfrentarlo con fiera alguna con un cierto exotismo, por lo menos, ha servido para hacerlo cara a cara, después de ver al oso, con uno de los tres únicos madroños que quedan en esta desmantelada, esta desvirtuada villa del oso y del madroño.

¿Qué ha sido de las fieras? ¿Dónde se han ido? La Casa de las Fieras, lector amigo, es un arcano insondable, un misterio sin fondo como la bolsa del rico de la fábula, algo que, ¿por qué?, va camino de convertirse, como el único jefe de las fieras no se erija en draconiano dictador, en una granja avícola, quizá ejemplar, pero sin duda alguna muy poco feroz.

Se ha dicho y repetido que el hábito no hace al monje. Como cada refrán tiene su correspondiente contrapartida, se ha dicho también, aún más veces de las necesarias, que debajo de una mala capa puede escon-

derse, y casi siempre se esconde, un buen bebedor. ¿Y bien? Cuando las fieras se mueren de hastío, de “spleen” o de vejez, y nuevas fieras más jóvenes o más frescas no vienen a llenar sus vacíos lugares, ¿a qué conduce enjaular mamíferos de la Sierra del Guadarrama o enchiquerar carneros que después nadie se ocupa de trasquilar?

El hermoso “Pipo”, el hipopótamo que se daba chapuzones de una hora larga y que conseguía tener encandilada a una multitud infantil oteadora del más leve estremecimiento de las aguas de su piscina, ha muerto, como casi todas las grandes figuras de la Humanidad, en medio de la indiferencia general. Su oronda presencia ya no llena de reminiscencias exóticas los ojos de las novias que van a amar bajo los floridos rosales de la Casa de las Fieras, cuando las primaveras se afianzan, y su carro y medio de alfalfa ya no espera, con el plato del día todavía a cuestas, a que el camarero de “Pipo”, con su larga horquilla de madera, lo vacíe presuroso para saciar su apetito.

La hiena —con su aire de matrona malhumorada— pasa y repasa su celda, ahíto su vientre de carnaza, gruñendo sin cesar, y los tres —¿tres o cuatro?— monos que quedan, siguen impenitentemente pelando el último cacahuet de su prisión.

Nadie sabe qué es lo que ha sucedido, pero yo os aseguro, yo que estuve, aún no hace muchos días, en la Casa de Fieras, que ya los niños miran con menor infantil, respetuoso, temeroso misterio, ese mundo ayer aún estremecedor y lleno de resonancias y hoy ya en declive como una vieja familia hidalga venida a menos que viviera de acompañar al paseo a las hijas, ridículas y empingorotadas, de los criados de otro tiempo.

El Zoo de la gran ciudad está necesitando el responso, una última oración que le ayude a bien morir. Quizá, si apareciese por lado alguno el doctor Voronoff de los zoos, el hombre que, como por arte de magia, los rejuveneciese, nuestro voto sería por la liberación y el perdón.

Pero, mientras tanto... Mientras tanto, una de dos: o se quita la instalación o se quita el nombre. Y al elefante que saluda, reverenciosamente, como una vieja dueña, a las visitas, se le devolverá su libertad como premio al buen comportamiento. Mi voto es por que se le suelte en el montecillo que queda por detrás de la Casa de Campo. Siempre lo tendríamos cerca y a mano por si nos arrepentíamos.

“Apología de lo que queda”, Solidaridad Nacional (10-VIII-1947)

Lo que queda es la cucharilla; la tímida, inocente herramienta de metal blanco que antes —santo Dios, ¡las cosas que pasaban antes!— acompañaba al café.

Uno decía sin presumir o presumiendo muy poco:

—Lo de siempre.

Y el camarero, según la hora, le traía a uno una taza de café oloroso como una bendición al hijo arrepentido, al hijo que vuelve al buen camino, y una jarrita con una leche espesa, mantecosa, bien nutrida como un ama de cría pasiega y un azucarero con azúcar dentro y una tostada de pan de trigo con mantequilla... y una cucharilla. Si en vez de ser la hora de desayuno es otra hora cualquiera, el camarero va quitando cosas poco a poco, va quitando la tostada, va quitando la mantequilla, va quitando quizá, hasta la leche, pero conserva siempre, con la unción con que se conservan las perennes llamitas al soldado desconocido, el café que es café, el azúcar que es azúcar, y, ¡ay!, la cucharilla que es lo único que sigue siendo cucharilla.

Entonces había más respeto para el idioma y no se llamaba leche al agua teñida, ni café a la malta, esa maldición que Dios deja caer sobre los hombres a cada trasguerra, es posible que como castigo por haber

desencadenado la guerra. Lo único que se respeta aún es la tostada, palabra que está cayendo en desuso y que llegará a no significar nada, y que entonces quería decir algo tan claro, tan noble, tan secular, que no tiene posible sucedáneo.

Al azúcar no se ha atrevido nadie a vestirlo con el nombre criadil y de oropel de sacarina, porque la sacarina es denominación que tan criminalmente hiede a turbia retórica que las gentes —que tienen, como las golondrinas en viaje, un certero instinto— se negaron en redondo a llamarlo a nada que realmente no lo fuera.

Hoy, de todo aquello, ¿qué es lo que queda? De todo aquello, señora mía, lo único que queda es la cucharilla. Lo demás se ha ido perdiendo, ha ido naufragando en las negras y procelosas aguas del olvido, como decía don Sebastián Polar, el poeta local de Noya.

Hoy nos tenemos que contentar con mirar, llenos los ojos de una ternura infinita, para la plateada cucharilla y cerrar los oídos por dentro para no oír el ruido del Mundo y poder forjarnos la vana ilusión de que todo sigue igual, de que nada cambió, de que seguimos llamando café y leche y tostada y azúcar a algo que sigue conservando, por debajo de su nombre, su propio y sabroso ser, su idéntica substancia, su eterna esencia.

Han sido demasiado tumultuosas las últimas vueltas, los últimos bandazos del Mundo, para que no hayan saltado en pedazos todas aquellas instituciones, como el café con leche, que precisan del sosiego y de la amabilidad para poder vivir: como los tulipanes en el húmedo, en el caritativo suelo holandés. A la era atómica corresponden los alimentos sintéticos, que saben peor y nutren menos que los alimentos de verdad. Este es nuestro sino contra el cual no cabe rebelarse.

Con una tristeza inmensa nos toca asistir a los hombres de hoy a la liquidación por derribo de aquello que, bien mirado y todo junto, era un poco la vida entera. Hoy no hay— mañana no sabemos si lo habrá— eso que, vaya usted a saber por qué, señora mía, llamamos la vida entera. Hoy no queda más que vida fragmentaria, acotada, llena de hitos que marcan limitaciones, zonas prohibidas, pasos cerrados.

Un poco el barómetro de la normalidad es el tranquilo gustar del simple —o complicadísimo, como gustéis— café con leche. Hoy la mitad más uno, no nos engañemos y aún bastante mayor proporción de seres humanos no toman —perdón, no tomamos— café con leche y con sosiego.

Nuestro deber es denunciar el mal síntoma y pedir a quien tenga la posibilidad de arreglarlo —suponemos que será la ONU— que ponga manos al asunto.

Queremos pensar que si la ONU consigue que la especie humana vuelva tomar café con leche —y con tostada y azúcar, claro es—, la ONU ganará muchos puntos a los ojos de todos. El no arreglar otros problemas, como los Tratados de paz, por ejemplo, o los prisioneros de guerra, es ya cosa secundaria y a la que se van acostumbrando las gentes. A lo que no se acostumbran ni se acostumbrarán jamás es a pasarse sin café con leche.

Mientras llega la hora del café en el orden del día de la ONU, conformémonos con cantar a la cucharilla, lo único que queda de tantas cosas como se perdieron, las únicas supervivientes de tantas cosas como naufragaron.

“El veraneo de los maridos”, Solidaridad Nacional (14-VIII-1947)

(Servicio de Exclusivas). — Los maridos, además de sus mujeres y sus oficinas, tienen, a la llegada del verano, su propio, su peculiar, su inabdicable veraneo y su correspondiente secuela o corolario: el tren de los maridos.

El tren de los maridos, como el tren de la fruta o el tren del pescado, tiene sus características especiales. La RENFE, institución ferroviaria que odia, vayan ustedes a saber por qué, al viajero, refina su crueldad hasta grados de una forma realmente insospechada cuando el viajero, ¡pobrecito de Dios!, es además marido. La hora marcada para la salida del tren de los maridos suele oscilar entre las tres y las cinco de la tarde. Como el tren de los maridos es metálico, la RENFE ordena que se le coloque al sol —al final del Andén I—, y como, además, ni es de cabida limitada a un número de maridos viajeros sensato (cinco veces el número de plazas, por ejemplo), ni dan reservas de asiento, la temperatura a que se pone suele oscilar, por lo común, entre los ochenta y cinco a los cien grados.

Sería cosa de que los físicos experimentasen su ensayo de cálculos de materiales sobre el sufrido material marido; pocos, quizá, menos sensibles a la temperatura: el amianto, y es posible que ninguno más le aventajaría.

Pues bien; supongamos que el tren ya está formado y rebosante de maridos por todas partes. Los privilegiados a quienes ha correspondido ventanilla tienen las cortinas bajas porque —fenómeno aún no explicado— el sol pega con la misma intensidad en las de babor que en las de estribor. Estos mismo maridos de privilegio, se han quitado los cinturones para sujetar fuertemente las ventanillas. (El cronista piensa que no será necesario advertir que, como las ventanillas son automáticas, se cierran solas; cuando nadie lo espera, cuando nadie lo quiere, cuando nadie ¡líbrelo Dios! lo intenta. Ellas, siempre, coquetas, deben creerse en el deber de demostrar a cada paso que para algo son automáticas.) La maleabilidad de los que suben, es sólo pareja a la maleabilidad de los que ya estaban arriba.

Faltan, salta a la vista, dos horas para la salida del tren. Hace falta marcar sitio con el propio cuerpo —quizá fuera mejor decir sentar plaza, aunque sea de pie—, y los maridos, lejos de convenir a la tática, llegan cinco minutos antes; han acordado, a la tremenda, hacerlo con dos horas o dos horas y media de antelación.

Nadie se mueve, nadie habla, todos sudan. Al más que algunos llegan es a reñir, a reñir sin ganas, sin vocación, desmayadamente. Todos con disimulo, se palpan el billetito en el bolsillo, porque nadie, o casi nadie, suele ir lo bastante en fondos para hacer frente a la doble y un poco infamante tarifa del suplemento.

Se oíría el vuelo de una mosca; mejor dicho, se oye el vuelo de muchas moscas. Las gotas de sudor, los ríos de sudor, dibujan caprichosos dibujos sobre la frente y sobre las camisas de los viajeros maridos. Quien más, quien menos, todos piensan en sus mujeres —sus gordas mujercitas vestidas de cretona—, en sus niños —casi siempre con la repugnante, enfatuada palidez de la ciudad— y en la hora de salir el tren. Se ha observado que los maridos, en determinadas condiciones, son fruto propicio al sentimentalismo.

Y como todo en esta vida, hasta la salida de los trenes, acaba por llegar, el tren arranca, el tren de los maridos, con su cargamento de carne abrasada y de buena, de inmejorable voluntad.

A las pocas horas, al llegar a la estación de destino, el marido viajero deberá sonreír, dar muestras de cansancio, de placidez y de buen humor. Para él no hay opinión. Si no lo hace, siempre estará expuesto a la clásica bronca de la dulcísima y gorda esposa:

—¡A saber qué estarás haciendo tú en Madrid, mientras yo estoy aquí sacrificada con los niños!...

“Mi cuarto a estoques”, Solidaridad Nacional (29-VIII-1947)

Uno va a los toros de vez en cuando. Uno ha toreado, como todas las personas que se precien, alguna vez en su vida. Uno es amigo de algún que otro torero de cierto renombre. Uno ha escrito, ¿cómo no?, sobre si hoy se torea mejor, igual o peor que ayer. Uno ha hablado largamente sobre las ventajas e inconvenientes

de las arrobos. Uno ha opinado sobre salmantinos y andaluces, sobre alipios y pablorromeros, y sobre estoicos y sevillanos, sobre “Manoletes” y Pepe-Luises. Uno, en fin, cree haber cumplido con su deber.

Después de pensarlo mucho, porque estas cosas de los toros no se pueden tratar de pasada y a vuela pluma, uno ha sacado la conclusión —¡Dios nos libre de creer que ni siquiera aproximada!— de que en el arte de torear, como en todas las actividades humanas, el oficio, la técnica, es algo que todos conocen, por lo menos hasta donde se necesita. Sin embargo, es evidente que, salvo tardes, unos toreros son mejores que otros, arrastran más público, más “afición” a la Plaza, cobran tarifas más elevadas y salen más veces retratados en los papeles. ¿Por qué?

La cosa, no creemos que sea demasiado difícil de contestar. Se trata de una cuestión de pura voluntad, que es lo que sirve para “querer” hacer una cosa y llevarla, pese a quien pese, hasta sus últimas consecuencias. Todos los toreros saben torear airosamente a una silla, o a un piano, o a un amigo que empuja una carretilla con cuernos, y, sin embargo, no todos los toreros saben hacer pasar con igual garbo o parejo sentido a un toro de verdad, con dos cuernos, veinte arrobos y una infinita mala voluntad, rozándoles la barriga, que es lo que gusta a la gente, lo que hace saltar chispas del tendido.

Todos los toreros saben, de otra parte, que con que el asta pase a medio centímetro de la taleguilla es suficiente para no ir a la enfermería, y para cortar las dos orejas, el rabo y todo lo que el presidente quiera darles y quedar, de paso, como las propias rosas; pero, sin embargo, no todos los toreros han averiguado que lo único que hay que hacer para que el asta pase a medio centímetro de la taleguilla, es tener voluntad o arrestos, o como ustedes gusten, para quedarse allí y no moverse.

El éxito de cierto torero estriba en que es un hombre de voluntad, de una férrea, concreta voluntad. Mover los brazos como él y mejor que él, saben hacerlo, probablemente, muchos toreros; pero quedarse parado como él —después de fijarse dónde se queda, como es natural—, ya es cosa que casi ninguno conoce, no por otra causa, sino porque les falta voluntad. Quedarse a tontas y a locas y a lo que salga, no es, como se podrá suponer, lo que preconizamos, ya que lo que suele salir en estos casos, no es otra cosa que una camilla y un quirófano, y nosotros no queremos ser procesados por incitación al suicidio.

La voluntad es el móvil, a nuestro juicio, del éxito, en abstracto, y del éxito del toreo, en particular. Una modestísima experiencia taurina nos lo vino a demostrar, hace cosa de un par de años, en una pequeña placita de un pueblo de la provincia de Ávila, donde soltaron un becerrete que hacía correr despavoridos a los veraneantes, para después cogerlos, y que a los únicos que no enganchó fue a los que se obstinaron en no correr, a los que se empeñaron en dejar correr al animal, darle un capotazo de vez en cuando —cuando ya no había más remedio—, y estarse quietos y cazando a la espera.

Si el cronista tuviese diez o doce años menos y la voluntad que evidentemente no tiene, el cronista tendría un automóvil tremendo, de muchos metros de eslora, y una extraña matrícula luciente a popa. Pero, ¡ay!, la voluntad es algo con lo que, por lo visto, se nace.

“Cualquiera tiempo pasado...”; Solidaridad Nacional (7-IX-1947)

Afortunadamente para los historiadores —gentes, por lo común, dadas a toda suerte de optimismos— el género humano viene denotando, desde sus más remotos, recónditos orígenes, una vocación inequívoca por encontrar las cosas bien.

Da gusto. Amparados en el lema de “Cualquier tiempo pasado fue mejor”, los hombres construyen, paso a pasito, su grande o pequeña historia tejiendo lamentación de lo que tienen con añoranza de lo que per-

dieron, mientras el Mundo —como un heroico gigantón— sigue, imperturbable, dando vueltas por los espacios infinitos.

Verdaderamente, a la vista salta que el que no se consuela es porque no tiene ganas de consolarse. Por escaso esfuerzo de imaginación y gratis en absoluto, todos podemos pensar en que este año hace más calor, o más frío, que el pasado, en que este año ha llovido, ha nevado, ha granizado mucho más que otros, en que “los más viejos de la localidad” no recuerdan inclemencias semejantes.

Es gracioso pensar en lo fácil que es para el hombre, ver con buenos ojos lo que ya no puede volver a repetirse, lo que ya, irremisiblemente, pasó para siempre, para no volver nunca jamás.

Sin esta predisposición de las gentes —predisposición, por otra parte, absolutamente universal— la Historia hubiera sido escrita y quizá incluso hecha, de otra manera.

Aquellos poetas que nuestros abuelos conocieron en su juventud, ¡ay! ¡aquéllos sí que eran poetas! (Los poetas que nuestros abuelos conocieron en su juventud eran Campoamor, Grilo y Núñez de Arce.)

Aquellas mujeres de las que se enamoraron locamente nuestros padres durante sus años de Universidad, ¡ay!, ¡aquéllas sí que eran mujeres! (Las mujeres de las que se enamoraron locamente nuestros padres cuando nosotros no éramos más que una entelequia, no se bañaban y pesaban, como para compensar, alrededor de las treinta arrobas.)

Es posible, incluso es probable, que se hayan ido al garete de una vez y para siempre, innúmeras cosas que hacían la vida agradable, suave, fácil. Quizá todo aquello no vuelva jamás el género humano a recuperarlo. Y sin embargo...

Los hombres solemos partir de supuestos previos, no nos atrevemos a ver las cosas en cueros vivos, a la violencia, hiriente, delatadora de luz del día. Es más cómodo —y quién sabe si hasta más conveniente incluso— ver las cosas con las gafas del color que queramos poner, que necesitamos poner. ¿No será el cristal color “pretérito optimismo”, aquel a cuya luz el hombre, cuando tiene que mirar para atrás, prefiere coger la pluma para narrar o en retornar la mirada para recordar?

Todos los veranos hace, poco más o menos, el mismo calor; todos los inviernos, hace, grado arriba, grado abajo, idéntico frío; ningún verano, sin embargo, sudamos más que en el que padecemos ni en ningún invierno, a pesar de todo, hemos sentido más helador el vientecillo de la mañana. ¿Por qué? ¡Ah! Eso es de lo que se trata. ¿Por qué?

Si los hombres fuésemos seres superiores, que no lo somos más que en cierto modo, esta pregunta podría responderse con una fórmula abstracta. Como no lo somos, hemos de limitarnos a dejar que la pluma suelte su babita de caracol de la divagación.

Por muchos años aún, probablemente. No queremos convencernos de nuestra propia impotencia —algo desde luego poco agradable— y seguimos dando vueltas a la noria eterna que cada día que pasa saca menos agua del pilón. Después de todo, podrán pensar los dioses: ¡allá ustedes!

Con el espíritu abierto a todas las contemplaciones de las bellezas, las abundancias y las glorias pasadas, cada hombre es un poco su misma imagen en forma de pescadilla que se muerde la cola.