

En torno a "La colmena", de Camilo José Cela

Eduardo Godoy Gallardo

Al examinar la evolución de la novela española de postguerra, es necesario deslindar autores y obras que significaron realmente un aporte en el momento de su aparición. Existe una docena de autores —y un número más crecido de novelas— que están en ese caso. Uno de ellos es Camilo José Cela que, desde *La familia de Pascual Duarte*, 1942, hasta *Visperas, festividad y octava de San Camilo del año 1936 de Madrid*, 1969, ha estado en primera plana. Indiscutible es la importancia histórica de la novela mencionada en primer lugar. Sin embargo, hay otras que revelan el espíritu siempre inquieto de Cela en cuanto se refiere a la búsqueda incesante de nuevas maneras de tratar el material literario.

De entre todas ellas es, sin duda, *La colmena* (1951) la que destaca por su significación. Para algunos, es la mejor novela española publicada en estos últimos años. Reúne en sí aspectos que la peculiarizan. Estructura, temática, tono, lenguaje, todo ello revela la forma muy particular del "estilo de Cela"¹. Por ello, resulta importante delinear los rasgos esenciales de esta novela. Nuestra intención al analizarla es, precisamente, destacar los factores que la distinguen.

La colmena está situada en el llamado *período clásico* del novelista² y, en este sentido, la producción de Cela alcanza su culminación. Su madurez novelística está precisamente ahí: "...la manifestación de una espléndida madurez, de dominio perfecto de un vocabulario jugoso y castizo, flexible y exacto, que se ha enriquecido poco a poco con matices sorprendentes: la variedad de la adjetivación, la originalidad de las comparaciones e imágenes, el ingenio en la invención de palabras,

¹Véase al respecto "El *celismo* de Camilo José Cela", de J. Marra-López (*Insula*, nº 215, 1964, p. 13).

²Seguimos aquí a Sara Suárez: *El léxico de Camilo José Cela* (Estudio de Literatura contemporánea nº IV, Alfaguara, Madrid-Barcelona, 1969). Es este libro el más importante aporte que al estilo y al lenguaje de Cela se ha hecho.

la ductibilidad en las construcciones sintácticas, pero sobre todo, la arrolladora presencia de la lengua hablada, viva y chispeante que, rompiendo prejuicios y pudibundeces, afirma sus pasos antes vacilantes, invade con desvergonzada naturalidad la prosa de Cela y lo convierte en el más grande hablista de nuestro idioma..."³. Es ésta una de las perspectivas que configuran la macizez novelística de Cela. Por otro lado, es Cela el que abre caminos estructurales a la nueva novela española.

Distintos prólogos anteceden a *La colmena*⁴ en otras tantas ediciones. Le sirven al novelista para entregar ángulos de apreciación en torno al material novelesco empleado y en lo referente a su concepto del novelar. Las observaciones contenidas en dichos prólogos son útiles para desentrañar el mundo novelesco que Cela entrega. Además, no ha escatimado ocasión para referirse al género mismo y a problemas que le atañen⁵. Por esto, constituyen una referencia inmediata que no puede despreciarse.

Lo que primero atrae la atención es el propósito del novelista de definir claramente lo que su novela es. Y en este sentido, resalta la tónica social que le imprime: "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. 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 del conformismo, con la cataplasma de la retórica y de la poética. Esta novela mía no aspira a ser más —ni menos ciertamente— que un trozo de vida narrado paso a paso, sin reticencias, sin extrañas tragedias, sin caridad, exactamente como la vida discurre, queramos o no queramos. La vida es lo que vive —en nosotros o fuera de nosotros—; nosotros no somos más que su vehículo, su excipiente como dicen los boticarios" (p. 9). Y una afirmación rotunda: "Pienso que hoy no se puede novelar más —mejor o peor— que como yo lo hago. Si pensase lo contrario, cambiaría de oficio" (p. 9).

El prólogo de la segunda muestra que su posición no ha variado: "Pienso lo mismo que hace cuatro años. También siento y preconizo lo mismo. En el mundo han sucedido extrañas cosas —tampoco demasiado extrañas—, pero el hombre acorralado, el niño viviendo como un conejo, la mujer a quien se le presenta su pobre y amargo pan de cada día colgado del sexo —sinistra cucaña— del tendero ordenan-

³S. Suárez, o.c., p. 12.

⁴Utilizaremos en este trabajo la novena edición, Editorial Noguer, S. A., Barcelona-Madrid, 1969. En esta edición se encuentran los prólogos puestos a las cinco primeras.

⁵Véanse los artículos literarios contenidos en *Al servicio de algo* (Alfaguara, Barcelona-Madrid, 1969).

cista y cauto, la muchachita en desamor, el viejo sin esperanza, el enfermo crónico, ahí están. Nadie los ha movido. Nadie los ha barrido. Casi nadie ha mirado para ellos. Sé bien que *La colmena* es un grito en el desierto..." (p. 11).

En las largas citas anotadas, Cela hace especial hincapié en la realidad social en que su novela se inserta. Y en ese medio —Madrid después de 1939— ve sólo ruina moral, escepticismo, decadencia. Y es aquí en donde el novelista aclara la función ética de la literatura. Se refiere, violentamente, a cierta consideración del hecho literario: "...Escuece darse cuenta que las gentes siguen pensando que la literatura, como el violín, por ejemplo, es un entretenimiento que, bien mirado, no hace daño a nadie..." (p. 11), hace fe de rebeldía: "...No hay más escritor comprometido que aquel que se jura fidelidad a sí mismo, que aquel que se compromete consigo mismo. La fidelidad a los demás, si no coincide, como una moneda con otra moneda, con la violenta y propia fidelidad al dictado de nuestra conciencia, no es maña de mayor respeto que la disciplina —o los reflejos condicionados— del caballo de circo" (p. 18). Para el escritor, Cela reclama una insobornable libertad y honradez. Precisamente es ahí donde encuentra para la literatura una función moral. Y lo dice claramente: "...La literatura no es una charada: es una actitud" (p. 19).

Esas dos conclusiones —la orientación social y ética— que resaltan en las páginas que anteceden a *La colmena*⁶, nos parecen importantes de ser destacadas —y de tenerlas presentes— al adentrarnos en el desmenuzamiento del mundo de la novela en referencia.



Dos hechos son importantes para explicar algunas características que el mundo de *La colmena* ofrece, mundo peculiarizado por la simplicidad, la rutina, el conformismo, el pesimismo, la inseguridad. Se trata de un mundo empobrecido espiritual y materialmente hablando. No hay en él perspectivas de escape. Se está condenando a un hoy tremendamente duro. Y hay una amenaza que se cierne en forma permanente sobre los habitantes de la gran ciudad. Y en esa amenaza, en ese temor, juegan un papel importante los dos hechos mencionados. La trama novelesca se ubica en un día cercano a la Navidad de 1942, y esta fecha, 1942, alude a circunstancias históricas precisas: por un lado, se está demasiado próximo al término de la guerra civil cuyas consecuencias se muestran en pleno vigor, y, por otro, la segunda

⁶Otras consideraciones pueden verse en el ensayo de David William Foster: "*La colmena* de Camilo José Cela y los escritos de éste sobre la novela" (*Hispanófila*, nº 30, 1967, pp. 59-65).

guerra mundial se encuentra en su apogeo. Ambos le prestan al mundo novelesco las connotaciones aludidas.

La monotonía vital se repite continuamente. No hay alteración alguna y los personajes se transforman en especies de sombras inactivas que "...piensan, vagamente, en ese mundo que, ¡ay!, no fue lo que pudo haber sido, en ese mundo en que todo ha ido fallando poco, sin que nadie se lo explicase, a lo mejor por una minucia insignificante..." (p. 23). Para el novelista, la vida española que él retrata está fuera de toda movilidad. Hay un estatismo permanente que se adentra en cada alma individual y en la sociedad en general. La rutina hace valer su invariabilidad: "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" (p. 33).

La larga serie de viñetas que forman la novela, configuran una atmósfera repetida y anodina. La ramplonería se vislumbra en todo momento. El presente está ennegrecido. La esperanza ha desaparecido simplemente. Es un mundo que se arrastra a duras penas. ¿Incentivos? Ninguno, se trata de vivir por vivir. Cela retrata magistralmente este clima⁷. No hay palabras demás. Todo es preciso y justo. *Los bancos callejeros* le sirven para concentrar toda una serie de tipos y sentimientos: "Los bancos callejeros son como una autología 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 sus 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 de 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 la cancerosa que aguanta su dolor, y la tonta de boca entreabierto y dulce babita colgando, y la vendedora de baratijas que apoya la bandeja sobre el regazo, y la niña que lo que más le gusta ver es cómo mean los hombres..." (pp. 202-203).

⁷Para Robert Kirsner: "The moribund atmosphere of Madrid exorcises specters of human depravation but they are transitory impressions. Impossible dreams and hopeless illusions, on the other hand, survive the tide of evanescence. Their evocative despair creates a sensation of greater reality than all the physical acts. The particular events are soon forgotten, perhaps the particular illusions, too. What endures is the grievous image of the hopeless dreams, the truth of their impossible aspirations". (*The novels and travels of Camilo José Cela*. University of North Caroline Press. Studies in the Romance Languages and Literatures, nº 43, 1966, p. 62).

Implacablemente, el novelista no da lugar a respiro. En forma incesante acosa a los seres que pueblan el mundo creado por él. No hay momento de descanso para incidir en el lado pesimista y desesperanzado de todos los días⁹. Incluso, hasta el sueño reparador de la noche se cubre de signos inequívocamente negativos: "La noche se cierra, al filo de la una y media o de las dos de la madrugada, sobre el extraño corazón de la ciudad. Miles de hombres se duermen abrazados a sus mujeres sin pensar en el duro, en el cruel día que quizá les espere, agazapado como un gato montés, dentro de tan pocas horas. Cientos y cientos de bachilleres caen en el último, en el sublime y delicadísimo vicio solitario. Y algunas docenas de muchachas esperan ¿qué esperan, Dios mío?, ¿por qué las tienen tan engañadas?, con la mente llena de dorados sueños..." (p. 218).

Precisamente, en esta situación alusiva a un mundo amargo, cruel, escéptico, se ha querido ver en esta novela de Cela la presencia de la veta picaresca encontrable en los comienzos del narrar peninsular y que define una de las actitudes del alma hispana. José María Castellet, acertadamente, establece que: "...*La colmena* no deja de ser una novela picaresca, pero de la picaresca de hoy, mejor dicho de la picaresca que se produce en todos los períodos de postguerra o, mejor dicho aún, de la picaresca madrileña —es decir, gran parte de la esencia del mismo Madrid— en los años de postguerra civil. Efectivamente, los principales ingredientes de la novela picaresca, conservados en Baroja, reaparecen en esta obra de Cela. El mismo escepticismo vital, la misma crudeza en la presentación de las situaciones, el pesimismo fundamental, el carácter de antihéroes de los protagonistas, incluso detalles accesorios como la multiplicación de personajes, ambientes y situaciones, sitúan a *La colmena* en la misma línea del *Buscón* o de *Mala Hierba*¹⁰".

Por otra parte, se hace necesario recordar que la picaresca es una inclinación narrativa de Cela encontrable ya en su producción más temprana. Así, por ejemplo, se ha señalado la impronta picaresca como fundamental en *La familia de Pascual Duarte*¹⁰, y, sin ir más lejos, basta la lectura de *Nuevas andanzas y desventuras del Lazarillo de Tormes* para percibir el uso que el novelista hace de esta tradición.



⁹Examínense las certeras observaciones establecidas por Juan Uribe Echevarría en lo referente al retrato de Madrid y a las vinculaciones con Baroja, en "Cela y su Madrid de tercer grado" (*Atenea*, CII, 1951, pp. 103-109).

¹⁰José María Castellet: "La obra narrativa de Camilo José Cela" (*Revista Hispánica Moderna*, XXVIII, n.º 2-4, 1962, pp. 130-131).

¹¹Gonzalo Sobejano: "Reflexiones sobre *La familia de Pascual Duarte*" (*Papeles de Sons Armadans*, MCMLXVIII, tomo XLVIII, n.º CXLII, pp. 19-58).

La novela que analizamos presenta una multiplicidad de personajes. El censo elaborado por José. M. Caballero Bonald registra doscientos noventa y seis personajes imaginarios y cincuenta reales, lo que hace un total de trescientos cuarenta y seis¹¹. En tal cantidad de seres novelescos, aparecen algunas notas que se reiteran continuamente. Hemos calificado al mundo de *La colmena* como pesimista y amargo, notas que se repiten en los habitantes del *colmenar*. Hambre, frío, amargura, sexo, abulia, conformismo, los caracterizan globalmente. Se deslizan sí algunos rasgos de bondad o de abierta ternura, pero ellos se destacan precisamente por ser anormales en ese mundo.

La crítica ha apuntado este rasgo de Cela negativamente aludiendo al hecho que muestra sólo una cara de la medalla¹². Sin embargo, el enfoque de Cela —para él— es real y está acorde con lo que hemos establecido al comentar los distintos prólogos de *La colmena*. Es efectivo que hay una recarga, una insistencia en reflejar los puntos negros que la vida cotidiana tiene en Madrid, pero es preciso recordar que el año en que la acción se sitúa, 1942, era, indudablemente, sombrío y esa situación reflejaría y explicaría lo que hemos anotado: "... (Las gentes) ... de Cela surgen desnudas, sin paliativo para sus debilidades o vicios, dominadas por la obsesión del sexo y de la subsistencia. Oscuro materialismo generado por una postguerra en la que naufragan ideales y propósitos de enmienda. No importa nada la condición económica o cultural de la persona. Su actitud es la del "sálvese quien pueda" y la de sacar el mejor partido posible de lo que debe de antojárseles milagrosa supervivencia. Los personajes de Cela sienten el destino como siniestro e inflexible que les rompe dirección y creencias. Nadie lo esquiva ni se lo propone en serio. De ello resulta un universal conformismo vecino a la inercia espiritual y la atonía moral más absoluta"¹³.

La novela se convierte, por la desusada cantidad de personajes, en un verdadero hervidero. Aparecen, desaparecen, vuelven a aparecer, lo que proporciona al mundo narrado una movilidad siempre constante. Es la vida que fluye a cada página. Y cada personaje se entrega con las palabras justas. Mérito de Cela es el procedimiento siempre alusivo que emplea en la caracterización. Un par de palabras o una situación insinuante y el retrato queda listo. No hay tiempo para describir morosamente¹⁴.

¹¹J. M. Caballero B.: *Censo de Personajes en La colmena*, ed. cit., pp. 297-327.

¹²Como ejemplo de este tipo de crítica véase G. Torrente Ballester: "*La colmena*, cuarta novela de Camilo José Cela" (*Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 22, 1951, pp. 96-102).

¹³José F. Cirre: "El protagonista múltiple y su papel en la reciente novela española" (*Papeles de Son Armadans*, tomo xxxiii, nº xcvi, pp. 161-162).

¹⁴John Flasher apunta una clasificación: "...characters may be divided into four groups: the main characters, who play a more or less important role by participating in the dialoguc; telescope characters, whose function it is to lend depth and

Todas estas caracterizaciones no son sino parcialidades de un mundo en decadencia, sin caridad, no solidario. Veamos algunas que nos servirán para ilustrar lo dicho: Doña Rosa "...jamás perdonó un real y jamás permitió que le pagaran a plazos..." (p. 65), Pablo "...un miserable que ve las cosas al revés..." (p. 34), Elvira "...lleva una vida de perra, una vida que, bien mirado, ni merecería la pena vivirla..." (p. 27), Suárez "...lleva una cojera casi cachonda, una cojera coqueta y casquivana..." (p. 39), Roberto González "...era un pobre hombre, un honesto padre de familia, más infeliz que un cubo..." (p. 173), Leonardo Meléndez "...es un punto que vive del sable y de planear negocios que nunca salen..." (p. 22), Maribel "...una golfita hambrienta, sentimental y un poco repipia..." (p. 238), Eloy Rubio "...el ser cobista era, probablemente, su estado natural..." (p. 114), Pepe el Antilla "...un barbián como aire achulado, corbata verde, zapatos color corinto y calcetines a rayas..." (p. 106), don Gonzalo Simenón "...había acabado sus días en un prostíbulo de tercera clase, una tarde que le falló el corazón..." (p. 230).

En todos ellos se percibe el aspecto negativo. Muchas veces la caracterización se da mediante una nota de insinuación. En este sentido, la presentación del señor Suárez, homosexual, nos parece magistral. Indirectamente, mediante una manera de andar, el narrador consigue su objetivo¹⁵.



En la galería de personajes que pueblan el mundo de *La colmena*, la crítica se ha detenido siempre en Martín Marco que, en realidad, es el que más veces pasa delante del lector. Para unos, es "...el protagonista central de *La colmena* por ser el que de una forma más clara y completa ejemplifica los problemas de orden ético del autor"¹⁶, en tanto que para otros "...no es más que una figura simpática a la cual el autor utiliza como truco técnico para trazar con ella, con sus peripecias, una línea-eje a ambos lados de la cual desplegará a los demás personajes que no deberán apartarse de ella"¹⁷.

perspective to the main characters; incidental characters, who appear very briefly to utter a word or two and promote the action of the basic figures; and lastly, literary and historical characters..." (*Aspects of Novelistic Technique in Cella's La colmena. West Virginia University Philological Papers*, vol. 21, 1959, p. 31).

¹⁵El modo de caracterizar de Cella ofrece una serie de variantes, algunas de las que son dilucidadas en "La imagen del hombre en las obras de C. J. Cella", de R. L. Predmore (*La Torre*, nº 33, 1961, pp. 81-102) y "Símiles de animalidad en *La colmena*", de José Ortega (*Romance Notes*, vol. VIII, nº 1, 1966, pp. 6-10).

¹⁶José Ortega: "Importancia del personaje Martín Marco en *La colmena* de Cella" (*Romance Notes*, vol. VII, 1965, p. 92).

¹⁷J. M. Castellet, ensayo citado, p. 131.

La verdad es que Martín destaca por sus condiciones deambulatorias y recorre Madrid permanentemente. La verdad es que también en él se concentran una serie de motivos que son claves en el desenraizamiento del mundo de *La colmena* y, por otra parte, es preciso tener presente que el último momento novelesco, *Final*, le está dedicado íntegramente, único personaje que merece esta distinción.

El primer contacto que se tiene con él es decidor. No tiene dinero para pagar su café en el negocio de Doña Rosa y ésta ordena expulsarlo a puntapiés, orden que no se cumple por la compasión que hacia él siente el encargado de estos menesteres. Es un hombre joven, intelectual, sin trabajo, que clarifica los motivos del *hambre* y el *desamparo*: "...pasa las noches en casa de su amigo Pablo Alonso, en una cama turca puesta en el ropero. Tiene una llave del piso y no ha de cumplir, a cambio de la hospitalidad, sino dos cláusulas: no pedir jamás una peseta, no meter a nadie en la habitación y marcharse a las nueve y media de la mañana para no volver hasta pasadas las once de la noche. El caso de enfermedad no estaba previsto" (p. 100). Martín Marco es la imagen del derrotado, del que se siente desplazado de los bienes materiales y espirituales. Es rechazado, incluso, por su cuñado que lo considera un parásito. Su figura física: "...hombrecillo desmedrado, paliducho, enclenque, con lentes de pobre alambre sobre la mirada. Lleva la americana raída y el pantalón desflecado. Se cubre con un flexible gris oscuro, con la cinta llena de grasa y lleva un libro forrado de papel periódico bajo el brazo" (p. 42), es delatora de los problemas monetarios por los que pasa.

Martín Marco, por otro lado, testimonia el motivo *amor*¹⁸ que ocupa gran parte del mundo temático de la novela que nos preocupa. El motivo *amor-sexo* define a personajes, situaciones y atmósfera. La preferencia connotativa se marca hacia una desvalorización de conceptos tradicionales. El comercio del amor es algo usual en este mundo que entrega Cela. Y, en este sentido, hay una serie de situaciones que tienen una meta definida: la destrucción de valores de tradicional cultivo en el español.

Dos momentos son significativos en el sentido aludido. El primero (pp. 128-129) revela el amor de corte platónico que Petrita, criada de la hermana de Martín, siente por éste. Para que Celestino Ortiz, dueño del bar, se pague de las miserables veintidós pesetas que Martín le debe por consumos, Petrita se entrega a él. La razón que alude la muchacha es simple: "...porque lo quiero más que a nada en el mundo..." (p. 129). La ambivalencia significativa es clara.

El otro momento transcurre en el prostíbulo de doña Jesusa, al que llega Martín una noche en busca de una amiga a la que no encuentra. Doña Jesusa se apiada de él, pues sabe que no le corren

¹⁸J. M. Castellet, ensayo citado, p. 132, ha calificado a *La colmena* como *sinfonía erótica*.

buenos vientos y le pide a una de las asiladas, Pura, que comparta el lecho, gratis, esa noche con Martín. Brevemente se sabe algo de la relación entre ambos. Se unen por medio de la compasión. Son dos seres desventurados que sienten pena uno del otro y, pasajera-mente, olvidan sus penurias. El acercamiento afectivo de Pura y Martín es uno de los momentos más decisivos de la novela.

Por otra parte, Martín simboliza también la inseguridad que se cernía en ese entonces sobre España. Había una amenaza permanente que se manifiesta, en el caso de Martín, en su relación con el policía que le pide su documentación. Un hecho tan simple como ése llena de miedo a Martín que se deshace en todo tipo de explicación. El policía lo dejar ir y Martín está realmente descontrolado: "Martín va desbocado, el pecho jadeante, las sienes con fuego, la lengua pegada al paladar, la garganta agarrotada, las piernas flácidas, el vientre como una caja de música con la cuerda rota, los oídos zumbadores, los ojos más míopes que nunca. Martín trata de pensar mientras corre. Las ideas se empujan, se golpean, se atropellan, se caen y se levantan dentro de su cabeza, que ahora es grande como un tren, que no se explica por qué no tropieza en las dos filas de casas de la calle..." (p. 210).

La insólita actitud de Martín no tiene a primera vista una explicación convincente. Sin embargo, si se recuerda que la trama novelesca se sitúa en un *tiempo* y en un *espacio* bien determinado, la actitud de Martín es comprensible. El episodio es importante para entender al personaje y, de acuerdo con José Ortega, son notorios los siguientes aspectos en este incidente: "... 1) ambiente típico de postguerra, llena de celos, temor a la delación o al arresto, a la acusación por pertenecer a izquierdas. Martín siente mucho miedo de que el policía lo confunda con un antifranquista; 2) problema económico: lo que quiere en última instancia es comer; 3) indignación contra la sociedad y contra la insolidaridad humana; 4) cobardía y conformismo que siguen a sus explosiones de indignación..."¹⁹.

Se ha dicho ya que el último apartado de la novela, *Final*, está centrado en Martín Marco. Una noticia que aparece en el diario mueve a amigos y parientes que tratan de ubicarlo y de ponerlo sobre aviso. La policía lo busca y no se tienen datos ciertos que certifiquen su culpabilidad. Todas las últimas viñetas se caracterizan por la premura del encuentro. Martín, mientras tanto, ha ido al cementerio a visitar la tumba de su madre, lleva un diario bajo el brazo —precisamente el que trae la noticia—, lo lee completo, menos la parte pertinente, piensa conseguir trabajo, una carcajada final... y la narración termina.

¿Qué sentido tiene este final? ¿Hacia qué realidad apunta? No creemos lo que sostiene Foster que lo relaciona con el crimen de doña Margot: "...Marco in not mentioned in connection with the murder.

¹⁹José Ortega: "Importancia del personaje...", p. 93.

But the fact that he is the central figure of the novel, that the murder is the only real event of the novel, and that in the *Final* Marco is wanted by the police for questioning tend to point to a strong link here"²⁰.

Las razones esgrimidas en ningún caso son suficientes. Esta situación final debe verse acorde con las características del mundo en el cual el personaje está inserto. Y en ese mundo prima el *miedo* y la *inseguridad* que son característicos, además de la España de la época. Martín Marco se convierte en símbolo de esa inestabilidad.

El estado anímico de Martín Marco en las páginas últimas de la novela y su carcajada final es también ambivalente y da margen a una doble interpretación. Para John Flasher revela un cambio en el personaje: "In the last scene, while he is in the cemetery visiting his mother's tomb, he resolves to change his adle ways and looks for a job; the pessimist turns optimist"²¹. Pero tal actitud discrepa del personaje y obedece a una típica reacción de su manera de ser. Creemos que "...El conato de alegría que experimenta Martín es falso y pasajero, puesto que él no quiere realmente trabajar. Marco es un aburrido crónico, un abúlico; trata de distraer sus temores, celos y dudas con sus pretendidos deseos de trabajar y de una nueva vida". Prosigue Marco, al concluir el relato, por los mismos "camino inciertos". "...que han marcado su existir, creyendo, de una manera fatalista, que cualquier sendero ha de conducirle a las conocidas crisis materiales y espirituales"²².

Por otro lado, este momento último también ha dado pie para una interpretación netamente literaria. Para José M. Castellet la prolongación de la línea-eje que tiene por centro a Martín en el *Final* aludido no tiene otra justificación que "...dar pie o entrada a la obra que ha de seguir a *La colmena*, dentro de la serie *Caminos Inciertos* que anuncia el autor"²³.



Existe otro personaje que también conlleva con intensidad la problemática que Cela quiere transmitir con su mundo novelesco. Es ese gitanito de apenas seis años que se gana la vida cantando. Aparece esporádicamente, pero esas dos o tres veces le bastan para comunicar su desamparo. Las intenciones social y ética que hemos determinado se explicitan aquí con mucho mayor claridad que en las otras situaciones. Este gitanito —de quien ni siquiera se da el nombre— es un ser marginado: "El niño no tiene cara de persona, tiene cara de animal domés-

²⁰David W. Foster: *Forms of the novel in the work of Camilo José Cela* (University of Missouri Studies, vol. XLIII, University of Missouri Press, 1967, p. 64).

²¹J. Flasher, ensayo citado, p. 36.

²²J. Ortega, "Importancia del personaje...", pp. 94-95.

²³J. M. Castellet, ensayo citado, p. 131.

ico, de sucia bestia, de pervertida bestia de corral. Son muy pocos sus años para que el dolor haya marcado aún el navajazo del cinismo —o de la resignación— en su cara, y su cara tiene una bella e ingenua expresión estúpida, una expresión de no entender nada de lo que pasa. Todo lo que pasa es un milagro para el gitanito, que nació de milagro, que come de milagro, que vive de milagro y que tiene fuerzas para cantar de puro milagro" (p. 83).

El tiempo se encargará de marcarlo; ya lo está marcando. No tiene respiro. Apenas reúne unas pesetas para comer miserablemente, y después seguirá cantando hasta las dos de la madrugada. La insularidad está presente aquí como en tantas otras situaciones. Es un mundo sin caridad, sin compasión por el desvalido: "El niño que canta flamenco duerme debajo de un puente, en el camino del cementerio. El niño que canta flamenco vive con algo parecido a una familia gitana, con algo en lo que, cada uno de los miembros que la forman, se las agencia como mejor puede, con una libertad y una autonomía absoluta. El niño que canta flamenco se moja cuando llueve, se hiela si hace frío, se achicharra en el mes de agosto, mal guarecido a la escasa sombra del puente: es la vieja ley del Dios de Sinaí. El niño que canta flamenco tiene el pie algo torcido; rodó por un demonte, le dolió mucho, anduvo cojeando algún tiempo..." (pp. 275-276).

Este gitanito —a quien se ve deambular de un lado a otro de Madrid— refleja, a nuestro parecer, la posición ética y social del novelista. Representa su punto climático.



Temáticamente existen dos grandes motivos que concentran la materia novelesca. Ellos son el *amor* y el *dinero*. Ambos corren paralelamente y en íntimo contacto a través cada episodio.

El amor aparece caracterizado fundamentalmente en lo que tiene de instintivo, de deseo carnal. La calificación de *sinfonía erótica* acuñada por José M. Castellet es exacta: "...la sinfonía erótica es muy compleja, rica también en disonancias. Alcanza los inevitables límites de la compra-venta, 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 podredumbre humana..."²⁴.

Las distintas historias amorosas que se entretajan en *La colmena* tiene el carácter sombrío anotado más arriba. Veamos algunas. La historia de Elvira nos pone en contacto con una prostituta en decadencia que vive de ilusiones que ya no tienen razón de ser: Consorcio López y Marujita Ranero esperan la muerte del marido de ésta; Victorita

²⁴J. M. Castellet, ensayo citado, p. 132.

aparece dispuesta a tener un amante que le dé dinero para mejorar a su novio tuberculoso; don Roque y su hija Julia que se encuentran en la escalera que conduce a la casa de citas que ambos frecuentan; Laurita que deja a su novio cartero y toma como amante a Pablo Alonso que dispone de dinero; don Fernando Cazuela que sorprende al amante de su mujer en su casa; los desviados amores de Pepe el Astilla con Suárez; Mercedita, de apenas trece años, que es vendida a don Francisco... en fin, la lista podría aumentar fácilmente.

Dentro de todo el tono sombrío con que aparece el amor en *La colmena*, la historia de Roberto González y de su mujer Filomena representan una especie de remanso espiritual. Es un matrimonio de escasos recursos, con cinco hijos, que viven miserablemente, pero que aún mantienen el cariño juvenil. Una de las viñetas (pp. 212-213) se centra en una escena de alcoba que sobresale por su sencillez y su ternura. Han sobrevivido a la rutina y al tedio.

El motivo *dinero* está en estricta relación con el anterior. Son dependientes uno de otro. Es el factor determinante en la relación amorosa. El caso de Pirula es significativo. Un señor la ha sacado de su trabajo en la imprenta y le ha puesto piso. Esta situación es envidiada por una de sus compañeras que ve esto como ideal.

Por otra parte, el poder del dinero domina todo tipo de situaciones. Sintomático es el caso del bachiller Eloy Rubio y de su futuro patrón Mario de la Vega. Ambos cenan —el segundo es que invita naturalmente— y todo constituye una humillación para el joven: "...le explicó que a él le gustaba tratar bien a sus subordinados, que sus subordinados estuvieran a gusto, que sus subordinados prosperasen, que sus subordinados viesan en él a un padre, y que sus subordinados llegasen a cogerle cariño a la imprenta... El bachiller, tras la perorata de su nuevo patrón, se dio cuenta perfectamente que su papel era el de subordinado..." (p. 105).

La palabra *subordinado* se sobrecarga semánticamente por su repetición. Y ella es representativa de una situación vital que anula toda iniciativa personal y sume al hombre en el conformismo y la apatía.



La colmena ha llamado la atención desde el momento mismo de su publicación, principalmente por su estructura. El material narrativo se distribuye en seis capítulos y un *Final*. Los seis capítulos aparecen dispuestos sin orden cronológico y en ellos pululan los trescientos y tantos personajes que conllevan una visión sombría de la vida de Madrid en 1942. El lapso temporal en que transcurre se circunscribe a un plazo menor a cuarenta y ocho horas. La disposición cronológica de la narración es la siguiente: capítulos I, II y IV transcurren el primer día

desde la tarde hasta la noche; capítulos vi, iii y v abarcan desde la mañana hasta el anochecer del segundo día. El *Final* se ubica algunos días después y se centra en Martín Marco, como ya se ha establecido.

La acción narrativa no tiene, por supuesto, una ilación lógicamente ordenada, sino que se fragmenta en ciento ochenta y cinco unidades narrativas²⁵ por separado, las que aparecen, en alguna medida, relacionadas con el café de doña Rosa que desde el primer capítulo se extiende en forma de abanico en el resto de la narración. En efecto, el café funciona como el verdadero centro impulsor de la andadura novelesca. Es ahí donde se conoce a una serie de personajes que sirven, a su vez, para entrar en contacto con lugares (bar de Celestino, casa de doña Celia, de doña Jesusa, de Roberto González, de Julita...) y con el resto de los personajes.

Esta disposición de mosaico, de cuadros, de viñetas, con que se entrega el mundo de *La colmena*, ha sido relacionada con la manera de novelar de Dos Passos, especialmente el novelista de *Manhattan Transfer* y *U.S.A.* Es la concepción *unanimista, panorámica o colectiva* de la novela que aspira: "...expresar un conjunto de relaciones humanas, una diversidad caótica de un mundo colectivo"²⁶. La dependencia de tal concepción es evidente, pero Camilo José Cela muestra también diferencias al respecto²⁷.

Por otra parte, esta manera de disponer el material narrativo permite, como es lógico, la posibilidad de presentar una gran cantidad de personajes. Esto es, precisamente, lo que sucede en *La colmena*, pero ello no quiere decir que no halla líneas de trabazón entre los distintos hilos narrativos e incluso entre las unidades narrativas contiguas. Emplea Cela una serie de sistemas coordinativos de acciones y personajes²⁸. Todo ello, entonces, permite al lector guiarse en medio de ese verdadero *colmenar* que es Madrid. Es decir, existe una ilación lógica que se percibe muy claramente.

Lo que Cela usa en *La colmena* es la técnica cinematográfica. La cámara va registrando todo lo que sucede en Madrid en forma desar-

²⁵En cuanto a unidades narrativas, Foster aclara que: "... *La colmena* makes use of two distinct types of narrative units: those that are linked to each other to develop a story line and those that, although they may mention familiar persons, are essentially complete in and of themselves. Despite this evident dichotomy, each individual narrative unit has equal weight. Thus, Cela is able to advance a narrative unit (Martín Marco's activities, don Roque's problems, Victorita's worries) and at the same time in successful in giving the impressions of a broad and populous panorama. Both are essential to produce the effect of a city in motion, where we see both the background (isolated events and individuals) and the foreground (connected events and interacting personalities)". (*Forms of the novel of...*, citado, pp. 68-69).

²⁶Manuel Durán: "La estructura de *La colmena*" (*Hispania*, 1960, nº 1, p. 22).

²⁷Manuel Durán, ensayo citado, hace un balance entre semejanzas y diferencias.

²⁸José Ortega estudia los medios que utiliza Cela a este respecto: "El sentido temporal de *La colmena*" (*Symposium*, nº 2, 1965, pp. 115-122).

ticulada, puesto que le interesa al novelista dar la impresión de simultaneidad, característica esencial de tal técnica. Los personajes novelescos son sometidos a observación permanente y "...se nos aparecen como sujetos que reaccionan ante los estímulos de su contorno, arrastrados por él; fatalmente, brutalmente, 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, estandarizada 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..."²⁹. En este sentido, para Gustavo Bueno, *La colmena* se convierte en: "...modelo consumado de la aplicación de la conducta behaviorista..."³⁰.

Resulta importante destacar cómo en esta novela, Cela hace adecuado uso de las distintas formas de aplicación de la técnica cinematográfica, lo que refuerza la intensidad y concentración de cada viñeta. Como sostiene Flasher: "The novel is a multiplicity of snapshots or sketches that follow in quick succession. To obtain them Cela uses a camera with three lenses: close-up, wide-range, and telescopic. Within the field of finder he perceives a small teeming universe with unusual intensity and accuracy of observation. His snapshots are a device that enables such a degree of concentration on each individual character and incident that there is barely any feeling of suspense"³¹.

En tal sentido, técnicamente, *La colmena* de Cela representa un hito importante. Es, realmente, un aporte a la novela española actual. La búsqueda de nuevas formas expresivas y la apertura a una concepción no hispánica del novelar señalaron rumbos.

BIBLIOGRAFÍA

Barea, Arturo: "La obra de Camilo José Cela" (*Cuadernos*, nº 7, 1954, pp. 39-43).

Bueno, Gustavo: "*La colmena*, novela behaviorista" (*Clavileño*, nº 17, 1952, pp. 53-58).

Castellet, José M.: "La obra narrativa de Camilo José Cela" (*Revista Hispánica Moderna*, tomo xxviii, nº 2-4, 1962, pp. 107-150).

Cirre, José F.: "El protagonista múltiple y su papel en la reciente novela española" (*Papeles de Son Armadans*, tomo xxxviii, nº xcvi, pp. 158-170).

Durán, Manuel: "La estructura de *La colmena*" (*Hispania*, vol. xliii, nº 1, 1960, pp. 19-24).

²⁹Gustavo Bueno: "*La colmena*, novela behaviorista" (*Clavileño*, nº 17, 1952, pp. 56-57).

³⁰Gustavo Bueno, ensayo citado, p. 56.

³¹J. Flasher, ensayo citado, p. 31.

Flasher, John: *Aspects of Novelistic Technique in Cella's La colmena* (*West Virginia University Philological Papers*, vol. 21, 1959, pp. 30-43).

Foster, David W.: *Forms of the novel in the work of Camilo José Cella* (University of Missouri Studies, vol. XLIII. University of Missouri Press. Columbia, Missouri, 1967).

Foster, David W.: "La colmena de Camilo José Cella y los informes de éste sobre la novela" (*Hispanófila*, nº 30, 1967, pp. 59-65).

Ilie, Paul: *La novelística de Camilo José Cella* (Gredos, Biblioteca Románico Hispánica, Estudios y Ensayos nº 65, Madrid, 1963).

Kirsner, Robert: *The novels and travels of Camilo José Cella* (University of North Carolina Press, Studies in the Romance Languages and Literatures, nº 43, 1966).

Marra-López, J.: "El celismo de Camilo José Cella" (*Insula*, nº 215, 1964, p. 13).

McPheeters, D. W.: *Camilo José Cella* (Twayne's World Authors Series, nº 67, New York, 1969).

Ortega, José: "Símbolos de animalidad en *La colmena*" (*Romance Notes*, vol. VIII, nº 1, 1966, pp. 6-10).

Ortega, José: "Importancia del personaje Martín Marco en *La colmena* de Cella" (*Romance Notes*, vol. VII, 1965, pp. 92-95).

Ortega, José: "El sentido temporal en *La colmena*" (*Symposium*, nº 2, 1965, pp. 115-122).

Premore, R. L.: "La imagen del hombre en las obras de Camilo José Cella" (*La Torre*, nº 33, 1961, pp. 81-102).

Suárez, Sara: *El léxico de Camilo José Cella* (Estudios de Literatura Contemporánea, nº IV, Alfaguara, Madrid-Barcelona, 1969).

Torrente B., G.: "*La colmena*, cuarta novela de C. J. Cella" (*Cuadernos Hispano-americanos*, nº 2, 1951, pp. 96-102).

Zamora V., A.: *Camilo J. Cella. Acercamiento a un escritor* (Gredos, Campo Abierto nº 5, Madrid, 1962).

Uribe Echevarría, J.: "Cella y su Madrid de tercer grado" (*Atenea*, CII, 1951, pp. 103-109).